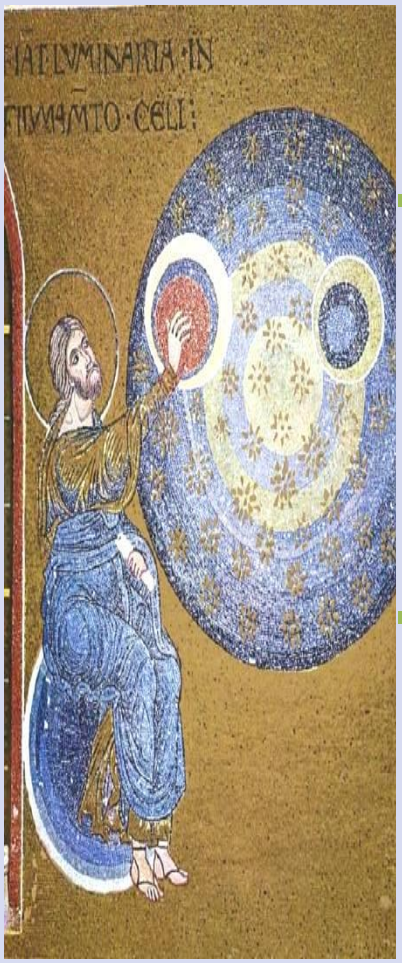
Dr. Gianina Maria-Cristina Piciorus



EPILOG LA LUMEA VECHE

Literatura română între *viziunea tradiţională* şi *ideologia modernă*

Vol. I. (partea a patra)

Mentalităţi, forme literare şi univers spiritual

Teologie pentru azi

Bucureşti
2012

Vol. I
(partea a patra)

POEZIA

POEZIA TRADIȚIONALISTĂ

„Eminescianismul” este „un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă”[1].

[1] Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Ed. Casa şcoalelor, Bucureşti, 1943, reluat în: *Poezie şi poeţi moderni*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983, p. 92.

Introducere

În discuția despre *tradiționalism*, două probleme sunt esențial de discutat: cea a raporturilor cu Eminescu, pe de o parte, și cea a raporturilor cu *modernismul*, pe de altă parte.

Niciuna dintre ele nu este simplă și ușor de epuizat.

Dacă, studiind poezia *modernistă* (până la al doilea război și la instaurarea comunismului), am ajuns la concluzia că era vorba de un *tradiționalism* deghizat, exprimat în cheie modernă, fără a-și dizolva coordonatele unei viziuni arhaice asupra lumii – sau dacă totuși vorbim de *dizolvare*, nu poeții o provoacă, ci dimpotrivă, o constată și o regretă ajungând la accente dramatice –, în cazul liricii, numită adesea *tradiționalistă*, vom avea de remarcat din nou un paradox.

Și anume acela că ne întâlnim cu personalități literare atașate ideilor de *trecut*, *tradiție*, *istorie*, *religie*, *recuperare*, dar – atenție! – fără ca prin aceasta să înceteze a fi *oameni moderni*, făcând parte integrantă din ecuația timpului lor.

Felul în care mulți dintre ei acuză *dezrădăcinarea*, *părăsirea satului natal*, *pierderea universului tradițional rural românesc* (proces desăvârșit de regimul comunist dar început odată cu intrarea României în epoca modernă – o spune și Caragiale printre rânduri, o constata și Ilie Moromete al lui Preda), nu reprezintă, practic, o *linie tradițională literară* în care poeții să se înscrie liniștiți și pe care să o perpetueze, ci o *ideologie literară*, regresivă și nostalgică.

Nu este vorba de *tradiționalism* decât printr-o definiție elementară a fenomenului, recunoscând doar declarativa afiliere la *recuperarea tradiției*.

În același timp însă, acești poeți sunt foarte conștienți că actul lor este unul *muzeal*, că nu are nicio valoare practică.

Lumea din afara spațiului literar și artistic nu îi întreba pe ei dacă *trebuie să se schimbe* sau dacă *trebuie să rămână pe loc*.

Cu toată implicarea în politică a unora ca Goga sau Nichifor Crainic, nu-și făcea totuși nimeni iluzia că *poezia*

va scoate satul românesc de pe traiectoria *timpului care nu mai are răbdare*.

Nici nu este o *nostalgie* proprie doar poeziei și epocii moderne. Eminescu nu era străin de exprimarea acestei pierderi și chiar alții, înaintea lui, ca Alecu Russo, apucaseră să o transcrie – și o să citez mai mult din el, pentru că face o analiză lucidă a relației dintre trecut și prezent, a succesiunii epocilor istorice:

„Viața părinților a trecut lină ca un râu ce cură prin livezi și grădini și se pierde fără vuiet în Siret. Pe cât era ei departe și străini de voinicii ce dorm la Valea Albă, pe atâta ne-am născut și noi străini și departe de dânșii.

Întâmplările lumei de pe-mprejur murea la granița țărei; vălmășagul veacului îi găsea și-i lăsa liniștiți...

Ei au deschis ochii într-un leagăn moale de obiceiuri orientale; noi am răsărit în larma ideilor nouă; ochii și gândul părinților se îndrepta la Răsărit, a noștri ochi stau țintiți spre Apus!

Este o vorbă țărănească: *Săracu, Ștefan-vodă, unde-i să vadă!...* [...]

Hainele, naravurile, pământul au luat prefacere, până și limba, până și numele! Ștefan-vodă s-ar crede în altă țară. [...]

Vorba lui nu mai este limbagiul nostru...

Strănepoții Urecheștilor, Dragomireștilor, Movileștilor i-ar zice în versuri, în ode și în proză: *Eroule ilustru! trompeta gloriei tale penetră animile bravilor romani de admirăciune grandioasă și neindefinisabilă pentru meritul neîninvincibilităciunei tale!...*, la care lucruri frumoase, deși neîntelijibile pentru dânsul, Ștefan-vodă, bietul! ar holba ochii lui cei înfricoșători...și s-ar culca iarăși în mormânt...

Mi-e teamă că în ziua de pe urmă, când trâmbița cerească ne va chema la Judecata cea mare, nu ne vom pute înțelege cu strămoșii noștri, nici în limbă, nici în idei. [...]

Să spun drept, răsipirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale! [...]

Moldova veche mi se înfățișează ca o pădure deasă și mare, unde toporul a tăiet iute în dreapta și în stânga, fără a fi încăput vremea de a curăți locul. *Plugul*, adică *civilizația*, stârpește pe fiecare zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în câmpii roditoare... [...]

Nimică nu mai leagă Moldova de astăzi cu trecutul, și fără trecut, societățile sunt șchioape. Națiile care au pierdut șirul obiceiurilor părintești sunt nații fără rădăcină, nestatornice, sau, cum zice vorba cea proastă, *nici turc, nici moldovan*; limba lor și literatura nu au temelie, și naționalitatea atunce este numai o închipuire politică.

Obiceiurile părintești au părăsit clasele cultivate; aceste clase s-au depărtat de fizionomia poporală precât s-au depărtat de tradițiile boierești...

Să nu ne înșelăm: în Moldova, astăzi, există cinuri, dar boieri nu mai sunt!... [...]

O prăpastie adâncă desparte astăzi omul nou, poreclit *boier*, de popor, și prăpastia aceea se cheamă *știința*. Pe cât boierul crește *în idei* și *în învățătură*, pe atât poporul rămâne *în urmă*.

În vremea trecută, boierul vorbea, trăia cu țăranul, precum ar fi vorbit cu alt al său necăftănit; se înțelegea amândoi în limbă și în idei; astăzi îl înțelegem *cu inima* numai, și trebuie să învățăm limba lui [a țăranului]. El nu mai este pentru noi decât *un capital* sau *o studie morală* sau *pitorească*.

Părinții nu cunoștea studia pitorească. Avem dar o datorie sfântă, firească și națională a culege odoarele vieții părintești.

Nenorocirea literaturei, pedantă în condei, pedantă în forme, pedantă în idei, care *îneacă* și *omoară* în țările românești; literatura aceasta nu are *rădăcină*, nici dă roadă. [...]

Dacă este ca neamul român să aibă și el o limbă și o literatură, spiritul public va părăsi căile pedanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la *tradițiile* și *obiceiurile pământului*, unde stau ascunse încă și *formele* și *stilul*"[2].

Alecu Russo scria acestea în 1855, dar cred că 50 de ani mai târziu, la începutul secolului al XX-lea, situația istorico-socială rămâne cam aceeași – ba chiar, încă, ceva ani buni după aceea.

De aceea, nu știu dacă am putea să descoperim rânduri mai bune care să susțină *motivația* poeziei *tradiționaliste*.

Și nu scria și Alexandrescu aceste versuri,

---

[2] Alecu Russo, *Cugetări*, în *Arte poetice. Romantismul*, vol. coordonat de Angela Ion, studiu introductiv de Romul Munteanu, Ed. Univers, București, 1982, p. 628-632.

Scârbit peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură,
Supus singurătății.
(*Întristarea*),

prin care exprimă același regret al incursiunii neoprite a civilizației în rosturile lumii vechi?

Deosebirea aceasta între *modernism* și *tradiționalism* mi se pare pusă greșit. Sau cel puțin termenii în care se rezolvă această dispută mi se par a fi evazioniști.

Chiar dacă va putea părea unora, în acest moment, că exagerez, polemica nu se duce între *oameni ai tradiției* și *oameni ai modernității*: și unii și alții sunt *poeți ai tradiției* în mod fundamental și *poeți ai modernității* prin apartenența la veacul XX.

Numai că regretul pentru pierderea tradiției se exprimă diferit – dar ideologia estetică este *căutată* în cazul ambelor tabere.

La querelle este provocată de pretenția și a unora și a celorlalți de a reprezenta...*adevărata tradiție*.

O să-l citez pe Nicolae Manolescu, pentru că a remarcat anterior această problemă și pentru că aici sunt de acord cu perspectiva sa:

„Cele două tendințe nu trebuie, așadar, opuse: *mai mult, tradiționalismul nu e decât o formă de modernism* (subl. n.).

Sămănătorismul nu era un curent poetic, ci unul social și ideologic și el se opunea simbolismului dintr-un punct exterior poeziei (deși cu implicații în poezie).

Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului: *tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeți moderni, ieșiți adesea din școala simbolismului* (subl. n.).

El reprezintă, înlăuntrul poeziei moderne, una din tendințele acesteia, tendința de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei moderne..."[3].

Doar că și poezia modernistă reprezintă tot *tendința de autoconservare...*, modificând doar *coordonatele* limbajului poetic.

---

[3] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996, p. XL.

Mai înainte, Vladimir Streinu era de părere că *tradiționaliștii* „au ținut dreaptă cumpăna lirismului nostru. [...] Scriitorii orientați tradițional [...] au intervenit la timp cu greutatea tradiției, din a cărei opunere față de libertățile moderne a rezultat starea de echilibru”[4].

E vorba, continuă el, de un „proces dublu și reciproc. [...] Lirismul unei epoci, în care se întâlnesc orientările cele mai contrare, devine durabil dacă aceste orientări se corectează între ele. [...] Tradiția se înnoiește neîncetat, venind în atingere cu modernismul, iar moderniștii se cumințesc cu timpul, combătând cumințenia”[5].

Disputa – și nu mică – este, de asemenea, cu privire la...cine îl continuă, cu adevărat, pe Eminescu.

Am văzut că *moderniștii*, mai ales Arghezi, Blaga și Barbu, se revendică zgomotos din *rădăcina* lui. Bacovia o face mai puțin declarativ dar chiar mai limpede prin însăși poezia lui, care continuă – amplificat – *ecouri concrete* ale liricii eminesciene.

Tradiționaliștii consideră că prind și tratează mai departe *fibra cea mai autentică*, etnică și spirituală, din Eminescu.

Reprezentanții poeziei române din epoca modernă, atât cei numiți *moderniști*, cât și cei denumiți *tradiționaliști* au încercat să creeze un *curent literar eminescianist* (cum zice Streinu, pe care l-am citat mai sus), atât cei patru *clasici* ai liricii moderne cât și tradiționalist-ortodoxiștii care l-au luat pe Eminescu drept punct de reper și pavăză.

Nu au reușit însă nici unii, nici alții, pentru că *l-au rupt în două* și fiecare și-a delimitat câte un teritoriu din poezia și gândirea lui Eminescu: unii au luat ermetismul, *simbolismul* și semantismul obscur, alții au luat etnicismul (naționalismul) și spiritualismul. Desigur, există transgresări ale acestei delimitări și de o parte și de cealaltă.

Streinu precizează foarte bine că Eminescu este un *mare* poet ermetic[6], dar și că poezia clasicilor este un „ermetism consacrat”[7].

Pornind de aici, diferența între *moderniști* și *tradiționaliști* este nu între ermetism/ obscuritate și claritate/

---

[4] Vladimir Streinu, *Poezie și poeți moderni*, op. cit., p. 264.
[5] Ibidem.
[6] *Cf*. Idem, p. 96.
[7] Idem, p. 104.

descriptivism, ci între *ermetism neconsacrat*, neexplicat încă pe de-a-ntregul (Valéry se gândea însă dacă nu cumva ideologia epocii simboliste va ajunge, într-un viitor, să fie inventariată și citită ca și operele scolastice[8]), și *ermetism consacrat,* care (ultimul) ni se pare nu întru totul corect a se considera că se caracterizează prin *claritate,* discurs cunoscut și accesibil[9].

Realitatea este că și poezia *tradiționalistă* este ermetică în aceeași măsură ca și cea *modernistă*, în ciuda clișeelor critice negativiste și a *prejudecăților consacrate*, dacă pot să le numesc astfel.

Numai în aparență este *rustică*, *religios-elementară*, *facilă* și *accesibilă*, pentru că, în esența ei, acest tip de poezie încearcă să recompună temele poeziei eminesciene și ale tradiției literare mai vechi. Pe un anumit segment, nu în integralitate...

„În discuțiile prilejuite de problema poeziei pure", observa Șerban Cioculescu, „s-a făcut apropierea dintre poezie și rugăciune. Ferindu-ne de identități pripite, vom încuviința însă că starea de poezie e într-adevăr uneori înrudită cu starea de extaz și de har a evlaviei religioase, că interiorizarea lirică se aseamănă cu spovedania.

Fără profesie de credință religioasă [fără a fi preot sau învățător religios], poetul care se minunează de tainele firii, și care comunică descifrările sale sfioase [*sfioase* în comparație cu interpretările teologice], se apropie de esența extazului religios.

Numai așa se explică faptul că numeroși poeți moderni, fără să *atace* temele convenite ale credinței, comunică un fior de natură religioasă prin sensul misterului de care sunt stăpâniți. […]

O poemă teologică, revărsată discursiv, provoacă mai puțin starea de extaz decât o poezie cu implicări teiste [religioase, teologice] doar sugerate"[10].

---

[8] „Eu cred uneori (dar cu rușine și în cea mai mare taină a sufletului meu) că un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat va privi imensele lucrări care s-au făcut în zilele noastre despre *continuu*, *transinfinit*, și alte câteva concepte cantoriene, cu acel aer de milă cu care privim bibliotecile scolastice", *cf.* Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită și prefațată de Șt. Aug. Doinaș, Ed. Univers, București, 1989, p. 564.

[9] Aceasta este o prejudecată, pentru că *accesibilitatea* în literatură și cultură se măsoară nu prin *consacrare publică* sau *exegetică*, ci este cu adevărat atinsă numai prin lectură sau studiu continuu, reveniri, contemplări și aprofundări.

[10] Șerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în *Poeți români*, Ed. Eminescu, București, 1982, p. 438.

Accentele meprizante cu care a fost tratată adesea, a făcut ca poezia tradiționalistă să rămână în umbră și să nu aibă parte de tot atâtea studii și exegeze critice precum lirica *modernistă*.

Însă ea poate naște exegeze aprofundate și își poate dovedi nebănuita complexitate internă, dacă ar fi solicitată critic mai mult.

Nici unii, nici alții, *moderniști* sau *tradiționaliști*, nu l-au înțeles și nu l-au aprofundat *integral* pe Eminescu. Sau, mai bine aș spune: *nu l-au terminat de aprofundat*.

Aspirația spre *eminescianism* a fost însă mai puternică decât cea spre *sincronizare* sau a funcționat *în același timp*. Iar epoca modernă a poeziei românești s-ar putea numi, fără a greși: *post-eminescianism*.

Faptul în sine, al acestei *coaliții* – până la urmă – *pro-Eminescu* din epoca modernă, atestă falimentul lui Macedonski ca inspirator al vreunui *curent nou*, dar și al *clasicismului pașoptist*, ca *adevărată tradiție* poetică românească, pe care Macedonski îl convocase (cu Heliade în frunte) pentru a-l concura pe Eminescu.

Și aici ajungem și trebuie să facem o paranteză, despre problema spinoasă a *neagreării* lui Eminescu, istorie care începe pe când încă poetul nu murise și când Macedonski „combate în Eminescu nu atât un *rival* literar, cât pe exponentul cel mai calificat al *Noii direcțiuni*, marea sa glorie”[11].

Considerând, în 1893, că există două specii poetice, *macedonskist* și *emineschist*, „poetul [Macedonski] a acceptat totdeauna, ca o realitate dată, inevitabilă, coexistența celor două formule”[12].

Cu alte cuvinte, Macedonski prefigura disputa din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Poate că ar fi trebuit să discutăm aceste lucruri la capitolul despre *poezia modernistă*, dar complicam prea mult dezbaterea, atunci – și, mai ales, nu aveam încă panorama ei. Acum însă a venit vremea să scoatem la lumină și aceste fapte esențiale.

Macedonski îl respinge pe Eminescu, a cărui poezie „în general nu mă farmecă”, așa cum Ion Barbu nu îi înțelege pe Arghezi sau pe Bacovia: „vitalistul și sangvinul din Macedonski refuză [...] orice lirism confesional” și vrea

[11] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, 1967, p. 577.
[12] Idem, p. 576.

să orienteze poezia „*pe un tărâm mai viril decât acela al simplului dor*” [13] (acestea din urmă sunt cuvintele sale).

Deși „nu și-a gândit niciodată programul estetic în afara tradiției, de la care se revendică în permanență și în care caută [...] să se integreze în mod organic” – o tradiție din care însă încearcă să îl excludă pe Eminescu –, cu toate acestea propune renunțarea la o anumită latură a vechii lirici, la *moda de lacrimi și suspine/ Și cu acele crunte dureri imaginari* (*Destul*)[14] și „idealul unei alte poezii: energice, virile, pline de dinamism și pasiune combativă”[15].

Deducem de aici că, supărător la Eminescu, era lipsa de orizont imanent. Prea multul idealism în poezie, prea multa transcendere a concretului. Detașarea lui de realitate era atât de mare, încât nu putea avea *acoliți*, nu putea crea școală, iar Macedonski *visa visul*, adică *viitorul* poeziei române.

Ceea ce Eminescu n-a diagnosticat niciodată...

Oricât de ilogic sau paradoxal ar putea părea, pentru el *viitorul* era *trecutul*, adică: *„a filei două fețe/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe”* (*Glossă*). Pentru el, istoria era circulară.

Iar Macedonski prospecta *viitorul viitor*, nu *viitorul-trecut* al lui Eminescu.

Așadar, la lipsa de orizont imanent, lipsa de *realism* și de aderență la contingent a lui Eminescu, se mai adaugă și lipsa lui de...*profetism*, în sens heliadesc-macedonskian.

Profetismul său era de altă nuanță: *recitiți și contemplați istoria*, căci *nihil nove sub sole*. Și *memento mori*: acesta e *viitorul*.

Cam toți *criticii* lui Eminescu îi reproșează *tragismul, tristețea,* lipsa de orizont luminos *în* această existență, care să-i motiveze și pe alții...să-l urmeze. O percepție care mi se pare destul de eronată asupra lui Eminescu.

Prea multa *durere* a poetului i-a făcut pe epigoni să cadă într-un letargism melancolico-anxios autoprovocat. Pentru care însă *nu e de vină* Eminescu...

Unii s-au *răsculat* și au vrut să fie *energici, virili* și *combativi*, și nu doar Macedonski, ci și alții, precum...Coșbuc.

---

[13] Idem, p. 574, 576.
[14] *Cf*. Idem, p. 575.
[15] Idem, p. 573, 575.

G. Călinescu i-a imputat lui Vlahuță că și-a permis să-l critice pe marele poet, dar, în fragmentul citat ca probă de Călinescu, în *Istoria* sa[16], Vlahuță nu-l critică pe Eminescu, ci atmosfera epigonică și proasta receptare, în cheie *depresivă*, a liricii eminesciene.

În opinia noastră, nu aici greșea Vlahuță – dimpotrivă, avea dreptate în acele rânduri –, ci în felul în care interpretează *dorința de stingere* eminesciană, adevărată piatră de poticnire pentru mulți. Nici Nichifor Crainic nu sesisează, din păcate, eroarea.

Rămânem la părerea că atât *moderniștii* cât și *tradiționaliștii* au vrut să realizeze *curentul eminescianism*.

Însă Vladimir Streinu constata corect în 1943 (și e valabil și astăzi): *literatura noastră nu l-a avut încă*.

[16] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 559.

George Coşbuc sau *falsul* tradiţionalism

Primul poet despre care ne-am propus să vorbim, George Coşbuc[17], nu este, în opinia noastră, un *tradiţionalist* în adevăratul sens al cuvântului.

Pentru că, atunci când operăm cu această *definire*, în receptarea noastră, avem în vedere, în primul rând, raportarea la *tradiţia literară veche*, reproducerea *în substanţă* a perspectivei tradiționale și nu expunerea superficială a unot teme autohtone.

Sigur – am afirmat-o și altădată – că se poate utiliza formula *poezie tradiționalistă* și într-un sens mai larg, incluzându-i aici și pe *neoclasici*.

Dar cartea de față urmărește, în mod fundamental, în ce măsură *literaturii române vechi* îi sunt promovate, mai departe în modernitate, *valorile* și *viziunea*, de către poeții epocii moderne.

Motivul pentru care ne referim la G. Coșbuc este legat de *profilul* pe care îl capătă *poezia traditionalistă* în interbelic, urmând o traiectorie *post-eminesciană* sau *post-romantică*, întrucât lirica lui Coșbuc are un rol important pentru…*ideologia* tradiționalismului gândirist.

Prin vocea lui Nichifor Crainic, *gândirismul* se revendică, în mod esențial, de la Eminescu și Coșbuc.

Mai mult, Coșbuc este considerat într-o măsură chiar *mai mare* decât Eminescu, un *poet creștin*:

„Cel mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu, a cărui nefericire personală aruncă adesea o umbră tragică peste destinul pământesc al omului, cântă totuși în versuri magistrale derivația cosmosului din principiul divin, *sub influența cosmogoniei brahmanice* (s. n.). Și dacă frumusețea lumii noastre îl farmecă dureros din cauza vremelniciei ei, el boltește, ca un suprem refugiu, deasupra Universului, ordinea spiritelor pure și veșnice, adică cerul creștin, în marele său poem filosofic *Luceafărul*, care e capodopera literaturii românești. Un reflex de măreție capătă însăși zbuciumata noastră lume de jos, încadrată de geniul poetului în acest magnific curcubeu al păcii eterne.

Celălalt mare poet al nostru, George Coșbuc, care face perechea lui Eminescu, ca ziua cu noaptea, are aceeași

[17] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/George_Co%C8%99buc.

viziune a originii lumii din principiul divin, dar de data aceasta nu după modul brahmanic, ci după modul biblic.

Într-o noapte adâncă, fără lună și fără stele, poetul ne suie cu el pe creștetul Carpaților să asistăm la crearea lumii din haosul primordial și să vedem desfacerea formelor luminoase din întunericul neființei”[18].

Crainic face referire la poemul *O noapte pe Caraiman* al lui Coșbuc, după cum ne lămurește în altă parte, remarcând: „Bezna și groaza sacră dilată imaginația până la vederea halucinantă a întocmirii universului:

Așa înaintea creării
A fost tohu-bohu, socot:
Plutea peste-adânc Sevaot,
Și, neștiutor al mișcării,
Sta haosul tot.

Aici, în sălbatica noapte,
Cunoști ce e veșnic și sfânt,
Ce soli ai vieților sunt
O rază și câteva șopate
Pierdute în vânt!

Exaltată de teroarea întunericului, contemplația izbutește să-l înfrângă parcă printr-un act de participare imaginativă la crearea lumii”[19].

Tema *creaționistă* fusese abordată de Budai-Deleanu[20] și Heliade (primul *tablou* din *Anatolida* lui Heliade se intitulează chiar *Empireul și Tohu-Bohu*[21]), iar Coșbuc nu aduce neapărat un *suflu poetic nou*. Cu atât mai puțin *nu se apropie* de profunzimea și complexitatea viziunilor eminesciene.

---

[18] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache, prefață de Petru Ursache, Ed. Timpul, Iași, 1996, p. 103.

[19] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache, fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Ed. Moldova, Iași, 1994, p. 123.

[20] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 54-56. Cartea poate fi downloadată de aici: http://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

[21] A se vedea și Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studii de poezie pașoptistă*, Teologie pentru azi, București, 2011, p. 3-39. Cartea poate fi downloadată de aici: http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/.

Crainic citează de asemenea și câteva versuri din poezia *Vara*[22] a lui Coșbuc, ca ilustrare a „peisajului paradisiac”[23]. Însă considerăm că argumentația lui este *pauperă*, pentru a susține cu adevărat tezele pe care le enunță.

În ceea ce privește poezia naturii, Coșbuc încearcă, nu de puține ori, să *reproducă* muzicalitatea și atmosfera versurilor eminesciene – apelând și la *termeni* și *conotații poetice* specifice acestuia, ca și Goga și, de fapt, ca toți urmașii lui Eminescu.

Dar impresia generală este alta: *natura* lui Coșbuc pare „un construct, o creație a poetului, ca un decor de scenă, în care elementele se ordonează *perfect* și tocmai de aceea *nefiresc*”[24].

Impresia noastră este că lirica lui Coșbuc este un exemplu de *artă mimetică*: nu există un nivel *mai profund* al

---

[22] A se vedea și http://ro.wikisource.org/wiki/Vara_%28Co%C8%99buc%29.

[23] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, op. cit., p. 122.
Crainic face referire la ultima strofă a poeziei *Vara*, care pare într-adevăr a exprima o izbucnire de *entuziam autentic*:

Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei, și-o să mă-ngrop și eu!
O mare e, dar mare lină
Natură, în mormântul meu,
E totul cald, că e lumină!

Însă, de obicei, peisajul coșbucian *reproduce* tablouri de natură într-un mod *realist-descriptivist*, cum se poate citi chiar în alte strofe ale aceluiași poem:

Priveam fără de țintă-n sus
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus.
Și ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare!
Și tot văzduhul era plin
De cântece ciripitoare.

[24] Andrei Bodiu, *George Coșbuc. Monografie, antologie, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p. 17.

versurilor, o *filosofie* sau o *metafizică* care să poată fi descifrate din versurile sale.

Contemplarea naturii la el e de un *realism/ mimetism* descurajant, după cum *monografia satului* de care s-a vorbit este, de fapt, un *Ion* în versuri[25].

În afară de *recursul la baladă* al lui Radu Gyr – și al altor câțiva poeți care vor aborda sporadic acest *gen* – (urmând însă cu totul alt *tipar poetic*), nu vedem prin ceea ce se poate susține *posteritatea literară* a lui Coșbuc.

Așa încât *revendicarea* lui de către Crainic nu ni se pare *validă*, spre deosebire de cea a lui Eminescu, pentru care se pot găsi cu adevărat *argumente* – și le vom remarca și noi – măcar în parte – în paginile care vor urma.

Părerea noastră *nu coincide*, prin urmare, opiniei lui Crainic.

Poezia lui Coșbuc e un *Levant tematic* în toată regula (într-o *anumită măsură*, faptul îi este propriu și lui Macedonski).

E o *struţocămilă* în care se îmbină *romanul erotic ţărănesc* în versuri (*idile*) cu *lirica filosofică* a interogaţiilor existenţiale (o poezie în care absurdul sau nonsensul existenţial, subliniat prin ideea *visului* şi a *iluziei*, pot fi receptate ca *budiste* sau *brahmane*, cu mult mai bine decât în poezia lui Eminescu), cu poezia de inspiraţie *arabo-persană* (se pot invoca influenţe din Saadi, Firdusi, Kayyam, Hafiz), cu *poezia eroică naţională*, cu poezia *creștină/ religioasă* (deși nu este în sensul liricii *gândiriste* de mai târziu, ci privește doar evocarea și glorificarea creștinismului primar) şi cu poezia inspirată din mitologia şi antichitatea greco-latină.

Un asemenea tip de *poezie* nu vine nici în tradiţia liricii paşoptiste, nici a liricii eminesciene, nu e nici modernă, dar nici *tradiţională*.

Asumarea de către Coșbuc a *tradiție autohtone* constă numai în *contextualizarea* rurală a *subiectelor* sale lirice și în *versificarea* basmelor și legendelor populare.

Ea poate fi numită *tradiţionalistă* sub aspect prozodic, dar nu reprezintă nicio *continuitate* adevărată, de profunzime, cu poezia românească de până la el. Şi nu are legătură *de esență* nici cu poezia *tradiţionaliştilor* Vlahuță,

---

[25] A se vedea George Coșbuc, *Opere alese*, vol. I, II și III, EPL şi Ed. Minerva, Bucureşti, 1966, 1972, 1977.

Șt. O. Iosif, Goga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu...

El nu are prea multe în comun nici cu perspectiva *contemplativă* a poeţilor paşoptişti (Cârlova, Alexandrescu, Alecsandri – poate doar de la Alecsandri păstrează o anumită *atitudine* în contemplarea naturii).

Cu Alecsandri are în comun și poezia eroică pe tema războiului de independenţă. Și încă: *perfecțiunea exterioară* a poeziei. În timp ce în interior nu deosebim o tensiune sau o neliniște autentice, care *fac* lirismul.

George Coşbuc e un *prozator* care scrie *în versuri*, aşa cum unii prozatori sunt *poeţi în proză*.

E o poezie cu rezonanţe *orientale*, dar nu *balcanice*, ca la Ion Barbu sau ca în proza lui Mateiu Caragiale.

Coşbuc are porniri de *epopeist* – a tradus *Divina Comedie* a lui Dante, *Sakuntala* a lui Kalidasa, *Odiseea* lui Homer și *Eneida* lui Vergiliu.

Singura tradiție în care ar putea fi integrat Coșbuc, prin urmare, este aceea a *neoclasicismului*, a *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu, deși „mult citatul proiect al epopeii e, în ansamblul *Notelor* la *Fire de tort*, un subiect secundar, cu semnificații secundare în *opera* autorului. Semnificativă e în primul rând ideea că ne aflăm în fața unui poet explicit *livresc*”[26].

Temele poeziei sale nu au *coerenţă interioară*, nu au un *mesaj convergent*, ca să poată forma o *epopee*.

S-ar putea totuși invoca intenția de a realiza o *epopee a satului românesc* sau a *mitologiei române* – cu toate că volumele sale sunt caracterizate de „eclectism al curentelor literare [și] eterogenitate a temelor”[27].

În acest sens ar trebui semnalată o *selecţie de poeme* coșbuciene care încearcă să refacă un *contur* al epopeei intenționate inițial de autor, însoțită de un studiu introductiv, care, urmărind preocupările lui de-o viață în domeniul mitologiei și folclorului, caută să îi descopere *un sens* mai deplin în economia operei[28].

Această ediție scoate în evidență încercarea lui Coșbuc de a transforma *creațiile folclorice* românești într-o

---

[26] Andrei Bodiu, *George Coșbuc*, op. cit., p. 10.
[27] Idem, p. 13.
[28] George Coşbuc, *Pământul uitării*, ediție îngrijită, tabel cronologic și prefață de Monica Joița, în col. „Clasicii români comentați” îngrijită de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1995.

epopee care să le pună pe picior de egalitate cu *mitologia antică*.

Ambițiile epopeice *târzii* ale scriitorilor români sunt mirabile și nici nu prea sunt încununate de succes: Budai-Deleanu scrie o epopee *eroi comico-satirică*[29], într-un registru, prin urmare, *inferior* (după Aristotel), Nicolae Filimon *nu se încumetă*[30], iar Coșbuc nu reușește să-i confere o *unitate internă* absolut necesară.

Ar mai fi de amintit aici și *încercările* (cu toate că nu au adevărate *dimensiuni* epopeice) lui Heliade, *Anatolida* și *Mihaida*, ultima neterminată – Heliade ai cărui mentori au fost Milton și Dante, ca și pentru Budai-Deleanu, chiar dacă ambii s-au inspirat mai mult din Milton (despre *Paradisul pierdut* și *Divina Comedie* Nichifor Crainic[31] spunea că „se ridică în creștinism *deasupra* tuturor creațiilor similare întrupând nostalgia raiului”[32]) –, și ale lui Bolintineanu, concretizate într-o *epopee* neterminată, *Traianida*.

Andrei Bodiu se întreabă dacă George Coșbuc poate fi considerat „un *apendice* neoclasic, prelungind poezia târzie a lui Vasile Alecsandri” și conchide că „el e un poet esențial *eclectic* în opera căruia se topesc *clasicismul greco-*

---

[29] Ion Budai Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor. Poemation eroi cómico-satiric alcătuit în doaosprăzece cântece*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985.

[30] Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, ediție îngrijită de Mircea Anghelescu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 180: „Aș dori să descriu numărul oaspeților, împreună cu calitățile morale și fizice ale fiecăruia în parte, dar asta *se atinge de epopee* și mi-e frică să nu mă trântească Pegas”.

[31] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichifor_Crainic.

[32] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, op. cit., p. 283.

S-ar părea că Milton a exercitat aceeași fascinație asupra lui Crainic, ca și asupra lui Budai-Deleanu și Heliade.

În opinia – prea puțin ortodoxă însă – a lui Crainic, „prin Milton geniul creștin a dat expresie începutului, iar prin Dante sfârșitului, precum prin Dostoievski a dat expresie amândurora fuzionate în realitatea psihologică. […] Fabulația *Paradisului pierdut* e identică cu revelația biblică, iar înțelesul lui spiritual identic cu doctrina Bisericii despre om și lume. […] Milton a asistat în duh la creație și a trăit în Eden. Opera a fost dictată celor două fiice ale sale [Milton fiind orb]. Ea cuprinde lucruri de o îndrăzneală neînchipuită, cum e amorul dintre Adam și Eva, înainte și după cădere [idee reprodusă și de Heliade în *Anatolida*]; dar totul e dominat de o castitate de spirit cum numai la sfinți ai putea s-o găsești. […] Puține alte plăsmuiri se apropie fragmentar de această sublimitate: *Prologul* lui Goethe din *Faust*, *Eloah* a lui Alfred de Vigny, dar mai cu seamă picturile gigantice ale lui Michelangelo din Capela Sixtină și oratoriul *Creația* al lui Haydn. […] Dante e poetul teolog și nu o dată cânturile lui sunt pură teologie versificată magistral” (Idem, p. 283-284).

Opinia enunțată mai sus de Crainic este însă *eminamente romantică* (sau în prelungirea ei), exaltând operele pe care romantismul, redescoperind *geniul creștinismului*, le admira și le considera surse de inspirație, alături de opere romantice propriu-zis, precum cele amintite aparținând lui Goethe și Alfred de Vigny.

latin, neoclasicismul, romantismul Biedermaier, simbolismul”[33].

Căutând un element de unitate, descoperă un *sens* supratematic: „sensul unificator al operei sale este ceea ce am putea numi *estetizarea lumii*”[34].

Rămânem la aprecierea lui Coșbuc ca *neoclasic*, pentru că nu vedem – decât, poate, cu multă indulgență – în ce ar consta *romantismul Biedermaier* și *simbolismul* în formula scriiturii coșbuciene.

Coșbuc *imită* poezia romantică (eminesciană, mai adesea) și pe cea simbolistă la fel cum *imită* în versuri peisajele de natură.

Nu credem însă că se poate vorbi de o autentică *atmosferă* romantică (fie ea și Biedermaier) sau simbolistă în lirica sa.

Temele *rurale* abordate de Coșbuc sau *reevaluarea folclorului*, în felul în care procedează el, nu ni se pare, decât în sens *foarte larg*, că urmează programului romantic. Sau, dacă a urmat programului romantic, *teoriei mitologice* a fraților Grimm și a lui Max Müller[35], a făcut aceasta într-un mod distinct de *spiritul* pașoptist sau eminescian.

Eminescu însuși a renunțat să dezvolte proiectul unui *poem cosmogonic* pornind de la o *mitologie românească*…

Coșbuc are, prin urmare, în comun cu lirica *tradiționalistă* ruralitatea/ rusticitatea și revalorificarea folclorului. Mai ales cei care au urmărit *resurecția baladei* par să *îi urmeze* lui Coșbuc, deși e o *descindere relativă* – căci primul volum al lui Coșbuc se intitula și el *Balade și idile* (1893).

El este un foarte talentat *versificator*, în descendența lui Budai-Deleanu, căruia îi succede chiar și în…*redescoperirea* folclorului: a basmului și a baladei[36].

L-ar fi putut influența, prin urmare, în ceea ce privește această opțiune pentru *formula baladescă*, pe Radu Gyr[37].

---

[33] Andrei Bodiu, *George Coșbuc*, op. cit., p. 11.
[34] Ibidem.
[35] *Cf.* Monica Joița, *Bardul din pământul uitării*, studiu introductiv la: George Coșbuc, *Pământul uitării*, ed. cit. supra., p. IX-X.
[36] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, op. cit., p. 15-21, 98-102.
[37] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_Gyr.

Dar *afilierea* lui Coşbuc unei viziuni literare şi filosofice *tradiţionale* nu o considerăm îndreptăţită.

În poemele sale, cugetarea bizantină nu se regăseşte în formulele tradiţionale, care înscriu *dorul de mântuire* şi de *transfigurare* într-o stilistică *nostalgic-vizionară* şi într-un *cod lingvistico-poetic* creat de Eminescu şi devenit specific pentru poeţi, ci prin simpla *reafirmare versificată* a unor precepte ortodoxe sau prin *versificarea* unor *detalii hagiografice* (din vieţile unor Sfinţi precum Beda Venerabilul, Paulin de Nola sau Macarie cel Mare – a se vedea poemele: *„Amin”, strigă stâncile*, *Paul de Nola*, *Cel mai bun cuvânt*).

George Coşbuc nu se află nici în linia *vizionarilor* Heliade, Eminescu sau Macedonski – dar credem că putem citi printre rânduri *competiţia* cu Eminescu şi cu toată poezia elogiată până la el (până la Coşbuc).

Credem, deci, că Nichifor Crainic a făcut o *eroare* când l-a aşezat pe un piedestal foarte înalt – poate cel mai înalt – în rândul poeţilor cu o viziune *tradiţionalistă*.

Și nici pe (sau tocmai pe) Vladimir Streinu nu-l înțelegem prea bine atunci când este entuziasmat de „acest confrate al anticilor”, „demn de studiat mai ales în clasicitatea formei”, care este un „geniu horațian al versificării”, și care „aducea literaturii noastre puterea de a născoci ritmuri”[38].

Toate acestea fac din el un *excelent versificator*, nu și un *mare poet*.

Eroarea lui Crainic porneşte de la faptul că *nu l-a aprofundat* pe Eminescu şi că a căzut în capcana de a considera drept fundamentală influenţa *filosofiei indiene* asupra acestuia.

În al doilea rând, a trecut cu vederea faptul că, în opera lui Coşbuc, în ansamblul ei, centralitatea mesajului nu o reprezintă pledoaria pentru o viziune *ortodoxă/ tradiţională* asupra lumii.

Poezia lui Coşbuc insistă mai degrabă pe forţa unui *mesaj moral* (sau care pare *astfel*), dar care este doar *parţial* fundamentat în *etica și viziunea creștin-tradițională*.

Într-un articol de tinereţe, scris la moartea lui Goga, părintele Dumitru Stăniloae îndrăznea totuşi să-l contrazică pe Crainic, deşi nu cu vehemenţă, afirmând: „Oricât *de*

[38] Vladimir Streinu, *Poezie și poeți moderni*, op. cit., p. 180 şi 183.

mare şi de veridic este Coşbuc, dar în poezia lui nu se oglindeşte atât de total şi deci de organic *sufletul ardelean* aşa cum l-au precizat vremurile de suferinţă, ca în poezia lui Goga. Coşbuc a privit prea mult la *o singură latură* a vieţii satului ardelean, la *idila de dragoste*"[39].

Idilă de dragoste care este aşezată adesea – fapt ce l-a nedumerit şi l-a nemulţumit, neîndoielnic, şi pe Părintele Stăniloae – într-un context de *rebeliune* faţă de Dumnezeu şi de Biserică.

N-am înţeles de ce *amorul juvenil*, atâta timp cât ar fi un sentiment *sincer şi profund*, ar stârni *reverberaţii nihiliste* unor tineri pe care îi vedem *absorbiţi* de iubirea lor – aşa cum se mai întâmplă în versurile lui Coşbuc.

Revolta aceasta nihilistă ni se pare în mod *arbitrar* atribuită conştiinţei unor tineri ţărani, care ajung să răspundă oricărui *gest copilăresc* al partenerului prin gesturi *dramatic-teatrale* de *frondă* împotriva Cerului.

Dacă este să gândim poezia lui Coşbuc în funcţie de repere tradiţionale şi în context tradiţionalist, atunci trebuie să mărturisim că mai există şi alte *aspecte moral-religioase* care nu fac parte din sistemul tradiţional şi pe care Crainic ori nu le-a observat ori le-a trecut cu vederea mult prea uşor.

Exaltarea beatitudinii bahice, în lirica coşbuciană, nu reprezintă *o tradiţie* a poeziei româneşti, ci a celei arab-orientale, pe linia Kayyam-Hafiz.

Eminescu împrumută, de la Saadi sau de la Hafiz, *rozele de Şiraz*, în *Scrisoarea IV*, dar nu şi elogiul pentru exuberanţa bahică.

Poeţii români, chiar dacă au practicat-o, unii dintre ei, nu au transformat-o niciodată în *virtute literară*, ceea ce înseamnă, în mod indubitabil, că au considerat ca inviolabile graniţele moralei creştine, la nivel literar, că şi-au asumat conştiinţa ortodoxă a actului scriitoricesc ca gest *responsabil* faţă de contemporani şi posteritate[40].

---

[39] Dumitru Stăniloae, *Naţiune şi creştinism*, Ed. Elion, Bucureşti, 2003, p. 60.

[40] O altă dovadă în sprijinul existenţei unor *limite morale* în poezia noastră, este că nici *tema erotismului* nu a fost accesată în sensul *aclamării concupiscenţei*, ci dimpotrivă, de către toţi marii noştri poeţi, în sensul proclamării iubirii ideale, sfinte. Puţini poeţi mari fac rabat de la această tradiţie, în ciuda faptului că aflarea acestei iubiri, a femeii care să corespundă acestui ideal, presupune, de multe ori, *peregrinări erotice* şi *aventuri sentimentale*. Cel mai adesea, ele îi marchează însă în mod dureros pe poeţii noştri şi poezia lor se naşte din *suferinţă*, nu din *satisfacţie* (Eminescu, Arghezi, Barbu, Nichita Stănescu).
Şi în această privinţă, tradiţia noastră poetică este, din nou, paradoxală, pentru că *libertinajul* poeţilor neoanacreontici va fi reprimat, cel puţin la nivel expresiv-literar,

Coşbuc proiectează nelinişti şi interogaţii filosofice *personale* într-o poezie-naraţiune şi într-un *peisaj* care păstrează *aparenţele* unui mediu profund tradiţionalist, dar care conturează, de fapt, un *univers propriu şi subiectiv*, aparţinând unui om al *modernităţii*.

Tehnica e preluată, în mare, de la Eminescu, care creează *măşti* [*prosopon*, personaj, mască] ale gândirii şi le atribuie un discurs, dar este *adaptată* într-un mod diferit de către Coşbuc.

Eminescu atribuia personajelor sale o *personalitate distinctă*, urmând adesea unor repere biografice reale.

Coşbuc însă este foarte uşor de *recunoscut*, de fiecare dată, în spatele *scenetelor* sale (un fel de Camil Petrescu, a cărui *proiecţie de sine* se observă în spatele *personajelor-reflectori*).

Însă temele tiradelor sale *filosofice* sunt un turnir cu Eminescu (*Moartea lui Fulger*, etc.), deşi mulţi au căzut în capcana de a le confunda cu *filosofia poporului*, din cauza recursului la basm şi la viaţa rurală.

Opinăm că Gherea[41] şi apoi Călinescu s-au lăsat înşelaţi de aparenţe când l-au considerat pe Coşbuc un *ţăran autentic*, care scrie despre *satul lui*.

Coşbuc a îmbrăcat în *veşminte populare* gândirea sa intelectuală şi filosofică şi se pare că a reuşit o *deghizare* foarte bună.

Un lucru este absolut esenţial şi îl distanţează pe Coşbuc de toţi ceilalţi poeţi *tradiţionalişti*: el nu porneşte de la *tradiţie* (religioasă sau literară) către concluziile sale şi ale epocii moderne, ci *de la sine spre tradiţie* – de la *fondul* său cultural-livresc către *asumarea* tradiţiei în mod *artificial*, în aspectele sale exterioare: teme, prozodie, apetenţe contemplative. Fără a *interioriza* aceste aspecte decât într-o măsură minoră.

Niciun alt mare poet din poezia românească nu a operat această *inversiune*!

Coşbuc nu are mentalitate şi viziune tradiţională, ca fond, ca *substrat de mare profunzime* al poeziei sale. La el, tradiţia este, dimpotrivă, o componentă *superficială*, aşa

---

ca inadecvat, de lirica romantică paşoptistă (Alexandrescu şi Alecsandri, cu precădere), de poezia eminesciană şi de aproape toată tradiţia poetică ulterioară.

[41] A se vedea Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Poetul ţărănimii: G. Coşbuc*, Ed. Viaţa Românească, Iaşi, 1920.

cum se îmbracă oamenii moderni/ orășenii în *costume populare*.

Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu (chiar și Fundoianu și Voronca) sunt infinit mai *tradiţionalişti* decât Coşbuc, chiar dacă ataşamentul lor faţă de *tradiţie* este exprimat *dureros-nostalgic* sau ca *oroare* faţă de lumea modernă care claustrează fiinţa.

George Coșbuc „se întoarce la sat nu ca la o origine de care nu se poate desface, ci ca la o materie primă", pentru el „nunta, înmormântarea, lucrările câmpului, dragostea (el scrie idile!), dușmănia în lumea țărănească devin elementele unui *spectacol*, sunt adică sistematizate pentru valoarea lor *exterioară, decorativă și pitorească*"[42].

Poezia lui *țărănească* e monografie *rimată/ versificată*, cu pretenții filosofice.

De fapt, despre satul românesc nu poți să-ți formezi o *imagine reală* nici de la Alecsandri, nici de la Coșbuc, nici de la Sadoveanu și nici de la Rebreanu. Dar acesta e un alt subiect…

[42] N. Manolescu, în *Poezia română modernă...*, op. cit., p. XLI.

Octavian Goga: poetul *iconic*

Arta e un duhovnic implacabil. […]
De aceea, operele noastre
sunt singurele biografii adevărate.

Octavian Goga

Octavian Goga[43] e poetul *icoanelor* ortodoxe.

Goga[44] n-a scris poezii, ci, în multe dintre ele, *a pictat icoane* în versuri.

Preotul satului (*Apostolul*, *Portretul*), învăţătorul (*Dascălul*), învăţătoarea (*Dăscăliţa*), ţăranii (*Plugarii*, *Mi-a bătut un moş la poartă...*), au parte de încondeierea în adevărate icoane, în icoane *vii*, în faţa cărora…îţi vine *să te rogi* sau să aprinzi o candelă.

Goga a vrut să-i surprindă în ipostaza de *lumini* aprinse pentru cei din jur, de conştiinţe de la care se aprinde flacăra altor conştiinţe.

Mai mult, în cea mai mare parte din creaţiile sale poetice, Goga a intenționat să se transforme pe el însuşi într-o *icoană* a tradiţiei poetice româneşti, pe care a vrut să o ilustreze, în mod ideatic şi conştient de actul său artistic.

Natura românească şi cosmosul întreg au într-adevăr, în versurile lui, acele virtuţi ortodoxe și tradiționale ale ingenuităţii şi purităţii, ale frumuseţii primordiale, pe care le-am regăsit la toţi poeţii şi cu prisosinţă la Eminescu – ca în poemele *Reîntors*, *În codru*, *Dimineaţa*, *Pe înserate*, *Cântăreţilor de la oraş*, *Sara*, *În munţi*, *Locaş străbun*, *Carmen*, etc.

Tatăl său, părintele Iosif din Răşinari, îl dorise preot: *„Tu-ntrevedeai altarul ce mă cheamă,/ Cu glas vrăjit, poruncitor, de mamă,/ În ţara sfântă-a dorurilor tale...* – dar poetul are, în parte, conştiinţa că-*n cântece rebele/ Eu risipesc curata ta povaţă”* (*Portretul*).

În multe poeme deplânge părăsirea satului şi înstrăinarea de vatra spirituală *curată şi sfântă* pe care o

[43] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Octavian_Goga.
[44] Octavian Goga, *Opere*, ediție de Ion Dodu Bălan, Ed. Minerva, București, 1978, vol. I şi II.

reprezenta (mai mult sau mai puțin idealizat) satul românesc tradiţional.

Nu e singurul. Sunt şi poeţi – consideraţi astăzi mai degrabă *modernişti* –, precum Blaga sau Voronca, care acuză aceeaşi *frustrare* spirituală.

Sensul *tradiţionalist* al versurilor sale se lămureşte de la sine, aşa încât nu credem că ar mai fi nevoie de o hermeneutică specială sau de comentarii ample suplimentare.

Dar totuşi, pentru că decenii de istorie nefastă ne-au obligat să ne îndepărtăm de la *sensurile evidente* şi să confecţionăm *explicaţii aberante*, simţim nevoia să facem unele precizări, *importante* pentru demersul nostru, reproducând din versurile sale:

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de *cale*[45],
Eu cad neputincios, Stăpâne,
În faţa strălucirii Tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Şi-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre Tine caut:
Părinte, – orânduie-mi cărarea!

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt *ispitele cum sapă*,
Cum vor să-mi tulbure *izvorul*[46]
Din care sufletul s-adapă
Din *valul lumii*[47] lor mă smulge
Şi cu povaţa Ta-nţeleaptă,
În veci spre cei rămaşi în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Dezleagă minţii mele taina
Şi legea farmecelor firii,
Sădeşte-n braţul meu de-a pururi
Tăria *urii* şi-a *iubirii*[48].
Dă-mi cântecul şi dă-mi lumina

[45] Calea vieţii. Metafora *căii* sau a *drumului* vieţii, a vieţii ca o călătorie face parte dintr-o vastă şi îndelung utilizată simbolistică spirituală tradiţională.
[46] *Izvorul* de har şi de pace.
[47] *Valul lumii* este iarăşi un simbol de largă circulaţie în literatura veche şi ortodoxă.
[48] Nu e vorba despre o concepţie maniheistă, ci de *tăria urii* faţă de patimi, păcate şi tot ce e rău şi *a iubirii* faţă de ceea ce e drept şi frumos.

Şi zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele ostenite.

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Şi de durerea altor inimi
Învaţă-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei naştere şi rele,
Ci *jalea unei lumi*, Părinte,
Să plângă-n lacrimile mele. [etc.]
(*Rugăciune*)

„Taina şi legea farmecelor firii” este o sintagmă care ne trimite la *farmecul/ fermecarea* eminesciană şi ne lămureşte şi mai mult faptul că sensul lui *a fermeca*, din contextele eminesciene, este profund ortodox, fiind vorba despre harul şi frumuseţea dumnezeiască *a cosmosului* care seduc puterea umană contemplativă.

De aceea Goga cere *dezlegarea minţii*, adică luminarea ei de către Dumnezeu, pentru a putea contempla frumuseţea creaţiei prin harul Celui care a creat-o astfel.

Este o stare duhovnicească, harică, de luminare dumnezeiască şi care produce uimire şi smerenie celui care *contemplă* frumuseţea firii şi rămâne într-o atitudine admirativă în faţa raţiunilor şi armoniei cosmice.

De fapt, Goga vorbeşte puţin mai jos şi de *„zvonul firii-ndrăgostite”*, cu referire la aceeaşi *fire*, cosmos, natură, în stare să umple inima omului de iubire, să îi inspire dragoste pentru viaţa ca dar dumnezeiesc. De aceea *„raza soarelui de vară”* e în stare să revigoreze *„pleoapa ostenită”*.

G. Călinescu releva *descendența* eminesciană: „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continue cu materie nouă.

Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică […].

De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și zguduitor.

După Eminescu și Macedonski, Goga e *întâiul poet mare* din epoca modernă […], *poet național* totodată și *pur* ca și Eminescu.

Cu toate acestea, el nu e *străin* de simbolismul ce începe să se orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale.

Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvintele simbolice *om fără țară, mag, pribeag*, sunt în spiritul poeziei noi"[49].

În poezia *Plugarii*, Goga descifrează taina *înfrățirii* românului cu natura, temă atât de solicitată *ideologic* în perioada comunistă, dar fără să i se desluşească fundamentele ei *reale*, şi anume motivaţia teologică şi spirituală profundă.

Octavian Goga are meritul de a fi exprimat cât se poate de clar faptul că *frumuseţea* şi *virtutea* contemplaţiei naturale este un dar al harului dumnezeiesc, pentru alinarea întristării şi a suferinţei.

Nefericirea *exilului* acestuia *pământesc* şi a durerilor vieţii, uneori copleşitoare, îşi găsește antidotul, în viziune tradiţional-ortodoxă, în *contemplarea* lumii:

Cu mila-i nesfârşită, Cerul
Clipirii voastre-nduişate
I-a dat *cea mai curată rază*
Din sfânta lui seninătate.
El v-a dat *suflet* să tresară
Şi *inimă* să se-nfioare,
De glasul frunzelor din codru,
De şopot tainic de izvoare.

În coapsa grăitoarei[50] mirişti
Devreme plugul vostru ară;
E primăvară pe câmpie,
Şi-*n ochiul vostru-i primăvară*.
Blând *tainele* vi le desface
Din sânu-i milostiva glie,
Căci *toată floarea* vă cunoaşte
Şi *toată frunza* ei vă ştie.

[49] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 610.
[50] Metafora *grăitoarei mirişti* expune aceeaşi viziune despre comunicarea pe canale harice, spirituale, dintre raţiunea cosmică şi raţiunea umană, lucruri teologhisite multă vreme în Ortodoxie.

Purtaţi cu braţele-amândouă
A muncii rodnică povară,
Subt *strălucirea-nlăcrimată*
A dimineţilor de vară.
Şi nimeni truda nu v-alină,
Doar bunul cerului Părinte,
De sus, pe frunte vă aşază
Cununa razelor Lui sfinte. /…/

Când doarme plugul pe rotile,
În *pacea serilor de toamnă*,
La voi coboară Cosânzeana,
A visurilor noastre doamnă.
Vin crai cu argintate coifuri
Şi-n aur zânele bălaie:
Atâta strălucire-ncape
În bietul bordeiaş de paie.

Fraţi buni ai frunzelor din codru,
Copii ai mândrei bolţi albastre,
Sfinţiţi cu roua suferinţii
Ţărâna plaiurilor noastre!
Din casa voastră, unde-n umbră
Plâng doinele şi râde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru,-al tuturora. /…/

Remarcăm şi *apelul* la Eminescu, în versurile care conţin sintagmele *„toată floarea”* şi *„toată frunza”*. Acestea reprezintă *cosmosul*, lumea întreagă, în mod metonimic.

Faptul că metonimiile acestea, în tradiţia eminesciană şi poetică românească, cuprind *elemente vegetale*, şi niciodată sau foarte rar aluzii la fauna animală, este încă o dovadă elocventă că reprezintă reflexele unei conştiinţe ortodoxe, provenite dintr-o teologie care vorbeşte (în tropare, în cântările liturgice sau în relatările vederilor extatice) despre pomii şi florile Raiului – uneori şi despre păsări, prezente mai puţin în textele liturgice, dar prezente în *vedeniile extatice*.

Nici Eminescu nu aminteşte prea des despre fauna animală a *codrilor* (excepţii făcând *Povestea codrului* şi *O,*

rămâi), ci mai mult despre izvoare şi lacuri, floră, vegetaţie şi păsări: *Freamăt de codru*, *Somnoroase păsărele*, *La mijloc de codru*, *Ce te legeni, codrule*, etc.

De altfel, când am discutat despre Eminescu, în capitolul care a avut în vedere imagistica celestă din opera eminesciană, am reprodus atunci, anticipativ, mai multe versuri din Goga, ilustrând această taină a naturii cosmice care, şi în poemele sale, venind într-o tradiţie literară *bizantină* neîntreruptă, este contemplată ca *logos cosmic* convorbitor cu *logosul uman*, ca icoană a Bisericii şi a Împărăţiei cereşti şi ca *protobiblie*.

Goga îşi asumă în mod conştient această tradiţie, filtrată poetic şi stilistic de Eminescu.

Acesta i-a dăruit un *veşmânt expresiv românesc*, pe care poezia ulterioară l-a receptat ca pe un adevărat tezaur lingvistic imuabil, un echivalent al *limbajului filosofic* care, odată creat, cu greu îşi modifică coordonatele terminologice.

Şi nu am făcut o paralelă aleatorie cu limbajul filosofic, pentru că, în ciuda aparentului *folclorism* al temei, problema nu este nici pe departe folclorică, ci ţine foarte strict de *abisalităţile* filosofiei şi ale teologiei.

Ţine, în optică ortodoxă, de viziunea teologică asupra Genezei şi Eshatologiei, cosmosul fiind un *instrument anamnetic* la care se poate apela întotdeauna, în perspectiva Eshatonului şi a recuperării Paradisului pierdut.

Tema aceasta a fost *golită* de subtilitatea ei teologică şi *folclorizată* în mod barbar în perioada comunist-ateistă. Aşa încât sensurile mistico-teologice s-au pierdut (*au fost făcute pierdute*, dacă mi se permite exprimarea) în această epocă.

Deşi intenţionalitatea acestei *pierderi* fundamentale exista încă de la începuturile secolului al XX-lea şi din perioada interbelică...

Un Iorga juvenil şi cu idei de stânga, spre exemplu, era *vehement sceptic* sau foarte *firav* apreciativ la adresa elementului religios în literatură, reţinând *morala* sau constructul *cultural-istoric* din operele literare.

Iar *tradiţionalismul*, privit adesea din *unghi critic* ca *anti-estetism*, a devenit un eufemism mai mult sau mai puţin voalat pentru *non-valoare*.

Şi chiar dacă Nichifor Crainic şi *gândirişti*i au precizat, la modul teoretic, această acoladă a spiritualităţii în care se înscrie literatura românească în mod *tradiţional*, nu

tradiţionalist-ideologic, sunt puţin convingători mai ales pentru contemporanii noştri, tocmai pentru că s-au plasat la un nivel *eseistic* şi nu au urmărit să demonstreze indubitabil, cu întemeieri scriptice şi bibliografice, cele pe care le susţineau.

De aceea le este foarte uşor astăzi adversarilor ideologici ai tradiției literare și spiritualității vechi, să îi *proiecteze* pe fundalul obscur/ înceţoşat al perioadei interbelice, de *efervescenţă naţionalistă*, şi să îi scoată din calculul unei *critici literare lucide* şi *întemeiate*.

Însă, când au preluat *tonalităţile* liricii eminesciene, poeţi precum Octavian Goga sau Ion Pillat nu au săvârşit un act de *epigonism*, ci unul intenţionat de conservare şi de perpetuare a tradiţiei, *conservatorism* care privea nu doar câteva decenii de tradiţie poetică:

Stăpâne codru, crai bătrân:
Mai ţii-le tu minte, oare?...
– La umbra unui fir de nalbă
Plângea *o floare de cicoare*[51],
Şi-un firicel de izmă-creaţă
Se săruta atunci cu Oltul…
Atunci m-am dus în lume eu,
Feciorul lui Iosif preotul! /…/

Cinstite crai! A fost demult.
Că s-a schimbat atât de-atunci:
Seninul razelor de soare
Şi faţa florilor din lunci…
Şi-n valul vremilor s-a dus
A vieţii mele dimineaţă,
Cum s-o fi dus demult pe Olt
Cel firicel de izmă-creaţă…

Zadarnic cat stolul de visuri
Ce printre paltini se pierdură
Şi dorurile mele scrise
Pe faţa *foilor de mură*[52]…
Şi toate râsetele mele

[51] *Floarea de cicoare* este *floarea albastră* a lui Eminescu. A se vedea şi *Legenda cicorii*, de G. Coşbuc.
[52] *Floare albastră* : *„Acolo-n ochi de pădure, / Lângă trestia cea lină / Şi sub bolta cea senină / Vom şedea în foi de mure”*.

Din alunişul din zăvoi,
Şi plânsul meu de-odinioară…
– Ne-aveam atât de bine noi…

Azi, lasă-ţi *freamătul* să-mi pară
Un *mulcom zvon de patrafire*,
Ce blând asupra mea-şi pogoară
Duioasa lor *hirotonire*…
Şi spune-i vântului să tacă
Când va porni de-aici la plai:
Că răposatul n-a fost vrednic
De poala ta [de *epitrahil/* hirotonie], bătrâne crai!
(*Reîntors*)

Poetul ar mai fi dorit măcar o ultimă şi simbolică *hirotonire* întru preot, săvârşită de către *codru*, în cosmosul-biserică al cărei Preot este acelaşi Arhiereu al întregii Biserici, Hristos Dumnezeu.

E o concepţie tradiţională, în virtutea căreia păstorului mucenic din *Mioriţa* i se celebrează o înmormântare cosmică şi, în acelaşi timp, *taina nunţii* lui cu Hristos, în biserica acestui univers creat de Dumnezeu după chipul Bisericii, biserică unde sunt *preoţi, munţii mari*, sunt *păsări lăutari*, reprezentându-i pe cei ce cântă cu jale la înmormântare sau de bucurie la nuntă, iar lumânări aprinse sunt *stele făclii*.

Goga se declară însă nevrednic şi de această ultimă *sfinţire* sau *hirotonie*, de a sta sub *„poala”* sau *epitrahilul de frunze* pe care l-ar putea întinde codrul asupra sa, întrucât nu a rămas fidel *chemărilor harice* ale lui Dumnezeu, auzite în copilărie şi tinereţe cu auzul interior al sufletului şi rezonate prin glasul naturii.

Se recunoaşte, şi aici, un traseu *biografico-poetic* comun cu al lui Eminescu…

Regrete şi atitudini asemănătoare sunt exprimate însă de mulţi dintre poeţii români, începând din paşoptism şi până în modernism.

Parafrazând versetele 7-10 din psalmul 23, care profeţesc despre *deschiderea porţilor* Raiului în faţa lui Hristos cel înviat, Dumnezeu şi om, versete preluate liturgic în Biserica Ortodoxă, dar şi afirmaţia Sfântului Pavel cu privire la toată făptura, universul întreg, care *suspină de jale împreună cu oamenii* în aşteptarea Revelaţiei şi a

transfigurării sale (Rom. 8, 19-23), Octavian Goga vede în frământarea naturii un *dor cosmic* şi o *convorbire tainică* în aşteptarea veşniciei (simbolism exprimat mai adânc, în secvenţe poetice enigmatice, la Eminescu, dar pe care le-am reperat anterior, în studiile noastre):

În taina tăcerii porneşte-se vânt
Să mângâie trestia-n vale,
Pe ascuns o sărută, dar dragostea lui
O văd licuricii pe cale.
Şi-o spun licuricii la frunze de soc,
Şi socul pădurii o spune,
Şi frunzele toate grăbite tresar
Şi-ncepe pădurea să sune.

Se duce iar vântul, pribeagul drumeţ,
Sfios fâlfâind din aripă,
Din doru-i aprins şi în veci călător
O doină domol se-nfiripă.
Şi doina o cântă alunii din crâng
Şi-o tremură-n murmur izvorul,
Şi doina trezeşte şi turma din deal,
Şi turma trezeşte păstorul.

Din funduri de peşteri vin umbre şireag
S-asculte amarul cântării,
De patima doinei şi umbrele mor,
Cu lacrimi plâng genele zării.
Şi doina se zbate, şi frunzele plâng,
Şi codrul prelung se-nfioară,
Când, iată, prin neguri cu sârg străbătând
O rază solie coboară:

Deschideţi larg poarta, cărunţilor brazi,
Să vie-mpăratul măririi [Hristos, Împăratul slavei],
Să mângâie jalea nestinsului dor,
Să-mpace durerile firii…
(*Dimineaţa*)

Sunt destul de numeroase versurile care identifică, în poezia lui Goga, *cosmosul* cu un *templu,* cu o *biserică*, care îşi aşteaptă, împreună cu oamenii, restaurarea finală:

Ca o *vecernie* domoală
Se stinge zvonul din dumbravă…
(*Apostolul*)

Sfios, amurgul toamnei mohorâte
Îşi mişcă-ncet podoaba lui bolnavă,
Ca din cădelniţi fumul de tămâie,
Prelung se zbate frunza din dumbravă.
(*Dăscăliţa*)

Când rătăcind, *bătrâne codru*,
Ajung la sânul tău de tată,
La poarta-mpărăţiei tale
Plec fruntea mea înfierbântată.
Eu simt că-n lungul şir de lacrimi
Se sfarmă-al genei mele tremur,
Şi ca un făcător de rele
La poarta ta eu mă cutremur.

Curat e duhul lumii tale,
Căci Dumnezeu cel Sfânt şi mare
Subt bolta ta înrourată
Îşi ţine mândră sărbătoare.
Tu-L prăznuieşti cu *glas de clopot*
Şi cu răsunet de *chimvale*
Pe *Cel ce-atâtea înţelesuri*[53]
Gătit-a strălucirii tale.

Amurgul înveşmântă-n umbre
Smerita frunzei fremătare,
Şi pare tânguiosul freamăt
Un *glas cucernic de tropare*.
(*În codru*)

Mireasa cerului albastru
Îşi împânzeşte-n ape chipul,
De vraja ei tresare unda
Şi-nfiorează-se nisipul.

S-aştern bobiţele de rouă

[53] *Biblia cosmică* sau *protobiblia* de care am vorbit de multe ori, ca şi de *raţiunile cosmice* aşezate în toate lucrurile din univers, de la zidirea lor, de către Creatorul lor, pentru a comunica cu *raţiunea noastră umană*.

Pe-*ntinsul luncii patrafir*:
Din mâna ceriului, Părinte,
Se cerne preacuratul mir… /…/

S-aude *toaca* cum, grăbită,
În fag *o bate-o gheonoaie* – /…/
(*Pe înserate*)

Să fim copiii iscusiţi ai firii,
Să învăţăm din sfânta ei cântare,
Să furişăm în mintea noastră picuri
Din înţeleapta firii îndrumare.

Veniţi, veniţi în ceasul dimineţii,
Când, sub clipirea bolţii-mbujorate,
Sărbătoreşte-al învierii praznic
Biserica de frunze-nrourate.
Când umbre mor şi scapără lumina
Din negură zburând biruitoare,
Veniţi, veniţi să cad-asupra noastră
Hirotonirea razelor de soare. /…/

Să piară umbra zidurilor negre,
Ce-ntunecă o melodie sfântă,
Curatul chip al farmecelor firii
Să scânteie când glasul nost' cuvântă.
Căci Dumnezeul neamurilor toate,
Sub strălucirea mândrei bolţi albastre,
În codrii verzi şi-n negrele ogoare
A semănat nădejdea vieţii noastre…
(*Cântăreţilor de la oraş*)

Minuni *spune glia*-n poveştile ei
Şi tainele vieţii ne-nvaţă. /…/

Lumina şi cântul nuntesc peste fire
În *zvon de evlavie sfântă*,
Cu brâne de aur e bolta încinsă,
Şi iarba livezilor cântă.
Azi *lunca-i o mândră biserică* largă,
Iar *plopii* străjeri la irugă
Par *preoţi cărunţi în odăjdii de praznic*,
Cu braţe nălţate *spre rugă*.

(*Carmen*)

Credem că este de ajuns, deşi exemplele nu se epuizează aici.

Această *atitudine cosmică*, această mişcare a naturii spre a se manifesta ca un templu, o remarcăm, în tradiţia lui Eminescu (care, la rândul lui, venea din *tradiţia bizantină*, atitudine *irevendicabilă* în Occident), la poeţii tradiţionalişti, dar şi la cei modernişti sau avangardişti, după cum am văzut anterior, în studiile noastre.

Ceea ce ne determină să tragem concluzia că, dincolo de formula poetică adoptată, lirica multora dintre poeţii români expune *reflexiile* unei conştiinţe străvechi şi ataşamentul lor interior faţă de acest *mod de a contempla lumea*.

Vasile Voiculescu: *erotismul învins*

Între poeții numiți *tradiționaliști*, o distincție lirică are Vasile Voiculescu[54], căreia, dacă o privim linear, îi descoperim amprenta *în toate etapele* poeziei sale.

Opera lirică a lui Vasile Voiculescu[55] conține în esență *efortul sublimării erosului* și al convertirii lui în *dragoste pentru Dumnezeu* și în *poezie*.

Lupta interioară, culminând cu anii de închisoare, a făcut ca, în versurile sale, cuvintele să capete semnificații din ce în ce mai *obscurizate* de atingerea unor din ce în ce mai mari adâncimi.

Cu toate că primele volume de poezie sunt considerate încă nedezlipite de roca poetică anterioară (*Poezii*, 1916; *Din țara zimbrului*, 1918), fără să facă a se distinge un glas poetic original sau puternic individualizat, ele consemnează totuși valențe poetice proprii, o apetență pentru *contuzia* cuvintelor și pentru *tectonica* imaginarului.

Spre deosebire de Vlahuță (sub semnul căruia se spune că a debutat), Goga sau Pillat, Voiculescu își caută expresia poetică în stare să rețină *instantaneele* adâncurilor spirituale.

Geografia reprodusă în poezii nu reprezintă decât reliefarea unei *interiorități spasmodice*, virtual adânci. Aderența la *real* (*peisaj natural*) este falsă.

Poezia lui percepe procesul evolutiv *de alchimizare* a seducției și pasiunii. Ca traiect *expresiv* și *psihologic*, lirica voiculesciană se învecinează mai degrabă cu a lui Arghezi.

Din primele volume se vede *ademenirea* înălțimilor mistice (ca în poemul *Sunt culmi înfricoșate*[56], vol. *Din țara zimbrului*) și se întrezărește ciocnirea între două fețe ale personalității sale.

Nici măcar la Arghezi nu există o astfel de *altercație* lăuntrică. Arghezi lasă impresia glisării de la o stare la alta, influențate sau nu *circumstanțial*.

---

[54] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Vasile_Voiculescu.

[55] Am urmat: V. Voiculescu, *Poezii*, antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și V. Iova, EPL, București, 1968.
Și: Vasile Voiculescu, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

[56] A se vedea și: http://www.poezie.ro/index.php/poetry/129226/index.html.

La Voiculescu sunt *munți* care se bat permanent în capete și care formează…*acelaşi munte*.

Lupta cu *tentația carnală* ia, la Vasile Voiculescu, forme poetice care trădează o încordare și o tensiune maximă.

Poetul tinde spre limpezirea spirituală (*Pârgă*: *„Am fost un pom zăbavnic…târziu am răsărit…”*, etc), dar din urmă îl paște focul pasiunii *detestat*, experiență înfățișată în viziuni infernale – *Sodoma*:

Cetățile îndrăgostirii mele,
Cu foc bătute, ard pe rug.

Se crapă sufletul, cad stele…
Cu mâinile pe ochi eu fug.

În urma mea iubirea, blestemată,
Ca o Sodomă arde-nflăcărată,

Și toată patima și-ntreaga nebunie
Vor fi cenușă până-n temelie,

Trecutul culpeș îl aud cum geme,
Cum pâlpâie și cearcă să mă cheme

Cu glasul tot mai înecat în foc…
Dar cine-ntoarce capul se preface-n sloi,

Și simt că de-aș privi o clipă înapoi,
Aș împietri de-a pururea în loc!

Imaginile poetice sunt o *plasmă spiritualizată*.

Există o anumită *sensibilitate* la natura cosmică, înrudită, pe care o putem depista la Blaga, Fundoianu și Ion Vinea, la care *plasticizarea* abstractului și a imaterialului însemna *aprofundarea la infinit* a senzațiilor și conjugarea lor, pentru a face *palpabil* sentimentul dezmărginirii și al atingerii unor hotare ale insesizabilului și spiritualului.

În cazul lui Voiculescu, astfel de *plasticizări* sunt panorama unui tablou interior a cărui singură legătură cu peisajul este forța de sugestie trans-limitativă: *„nemărginitul iezer de lumină, / Revărsat în calea serii ca o apă”* (*Apus de soare*).

Sufletul nu-și caută, la Voiculescu, *spații* redemptorii, ca în lirica lui Blaga.

Seismele interioare rămân…*interioare*. Singura *mărturie* e poezia.

Voiculescu a căutat, cel mai adesea, să fie poet fără să iasă din hotarele *reverenței* față de cele sfinte.

Spre deosebire de *poemele cu îngeri* de la *Gândirea* (deși are și el un volum care se intitulează astfel), de pretinsa *iconografie* poetică în care inclusiv Blaga alunecă uneori (rar), Voiculescu nu *etalează* ca emblemă a poeziei sale imaginile și simbolurile ortodoxe, pentru *a se identifica*, ci le aplică la experiența sa lăuntrică și duhovnicească:

Când oare vei trimite îngerul, cel mare,
Ce spintecând eternitatea *ca un vânt*,
Străluminând să se coboare
Și să-mi ridice lespedea de pe mormânt!

Sub crugul veșnic, care nu mă lasă,
Mă zbat, un îngropat de viu.
Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m-apasă
Mai greu decât *o pleoapă de sicriu*.

Cătușă mi-este biata cugetare,
Obloane pune mintea, și tu vezi
Cum *mă sugrumă simțurile*-n fiare
Cu cinci năpraznice obezi!…

În fundul existenței zac ca-ntr-o groapă,
Pereți de lut mă strâng și mă strivesc;
Mă roade patima pe-ncetul, ca o apă,
În pânzele durerii putrezesc,

Și-n albia din care nici un val nu scapă
De-a lungul *ciclurilor* mă rostogolesc,
Ca șarpele mă înconvoi în aspra luptă,
Mă-ntorc și tot din mine mușc, *nevrând*

O nemurire, pururi întreruptă
De moarte și viață, rând pe rând.
(*Dezlegare*)

Refuză perspectiva *reîncarnării*, ca și Eminescu.

Aglomerarea de simboluri și tensiunea mereu înaltă a poemului poate să-l facă *mai puțin agreabil* – poetic – și mai greu de înțeles unui anumit segment de lectori (cei care *gustă* numai *poezia*, nu și *metafizica*).

Un alt poem, tot din volumul *Pârgă*, intitulat *Sunt peșteri*, mi-a rememorat niște versuri din Ioan Alaxandru – și am să le reproduc, pentru că este interesantă comparația:

Tu nu uita că sunt în tine peșteri…
Un pas, o șoaptă, numai un suspin,
Sporesc acolo-n mii și mii de creșteri,
Se-ngroașă-n hăuri, se izbesc și vin
Se zguduie pereții arși de lavă.

Și tainița se umple de tumult,
Ca cerurile, sus, când tună-n slavă…
Și crește larma surdă tot mai mult,
De parcă sparge urletul tavanul:
Cutremur lung iscat dintr-un oftat…

Și-adeseori când zvonul, ca orcanul,
Nebun s-azvârle-n steiul detunat,
Ca-n peștera pierdută sub pământ –
De larma izvorâtă din suspine
O piatră cade, altele-și fac vânt,
Și bolțile se năruie în tine.
(V. Voiculescu – *Sunt peșteri*)

*

Unde muncesc plăcerile-a risipă
Viermii neadormirii se-nfiripă
În poftele de la buric la vale
Își sapă iadul peșterile sale…
(Ioan Alexandru – *Maxim Mărturisitorul*)

Dacă asemănarea este *întâmplătoare* (și Ioan Alexandru nu s-a inspirat din Voiculescu), semnalul este că versurile voiculesciene conțineau de pe atunci germenele rafinărilor poetice ulterioare și al șlefuirii *brutelor* simțiri.

Anumite poeme sunt *tablouri cu natură moartă*, în care abia sfârșitul *recenzează filosofic* și *amendează* culorile existenței:

Cum s-a trecut, plăpândă, amintirea
Iubirii noastre, tocmai ca o floare
Ce-ntr-un pahar își plânge strălucirea
Uitată-n colțul mesei, unde moare.

Nu-i nimeni în odaia tânjitoare.
Oglinda-n podini și-a holbat privirea.
Perdele lungi țin calea către soare…
Păianjenii și-au întrerupt urzirea.

Privindu-se în cupă ofilite,
Din miezul veșted foile mâhnite
Se rup, treptat, c-o mută iroseală,
Picând domol în umbra liniștită…

Și floarea amintirii, părăsită,
Se scutură petală cu petală
În apa vremii veche și clocită.
(*Amintirea*)

E un *sonet* imperfect poezia, formă la care va reveni…

Apa vremii veche și clocită spală toate imaginile anterioare, spală și timpul de amintiri.

O *vreme* clocită și care *clocește*…

Pastelurile prinse în sonete îi dezvăluie rafinamentul pictural și sensibilitatea psihologică:

Pădurea-ngălbenită e-o vastă pălălaie
Aprinsă pe *corlata căruntelor colnice,*
Ce pâlpâie când vântul se umflă s-o ridice,
Iar *foile* în spulber par *picuri de văpaie.*

Așa ard codrii…până *stă soarele să pice,*
Cules *ca o naramză* de Seara cea bălaie…
Atunci s-adună umbra pe-*a văilor copaie,*
Și nimeni nu mai cearcă *muțenia s-o strice.*

Furișă pleacă Seara și spre apus se duce,
Dar Noaptea-i ține calea, pândind-o la răscruce:
O namilă flămândă, greoaie ca un urs…

Trec grabnice vedenii de moarte și prihană…
Amurgul pare-n nouri o uriașă rană,
Prin care-*al zilei sânge, lumina*-ncet s-a scurs.
(*Icoane de toamnă*)

Voiculescu are în comun cu Fundoianu (fiecare cu specificul lui, însă) nu doar apetitul pentru peisaje *grele* de culoare și de imagini poetice părut *plastice* (falsul pastel), care sunt de fapt ale *subsolului/ interiorului* spiritual, dar și preferința pentru cuvinte vechi și nemaiuzitate (*naramză = portocală* în limba română veche, care denotă familiaritatea lui cu textele religioase și literare vechi) sau rare/ regionalisme: *corlata*[57], *colnice*[58].

Galbenul toamnei transformă peisajul în *icoană*, de unde titlul: *Icoane de toamnă*. Ceea ce denotă întrepătrunderea dintre *pastel* și *iconografie*…

Culorile toamnei sunt cele mai *apropiate* de culorile *iconografice*.

Incendiul pădurilor și codrilor, ca și confruntarea celor două personaje, Seara și Noaptea, sunt reproduceri consecvente ale unei *agonii* lăuntrice, exteriorizate în forme simbolice.

Figurativ este și soarele un *rod* al înserării, cules ca o portocală coaptă.

Sângele înseamnă *viață* (Fac. 9, 5), de aceea *lumina* e *sângele zilei*.

Poet care își concentrează *esența lirică* în simboluri, poate ca nimeni altul din vremea sa – o creație *materializată* în elemente *tari* ale obiectelor realității devenite *ideograme* poetice (în descendență eminesciană: *„În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec” (Nu mă înțelegi)*) –, Voiculescu patinează între temele preferate ale *tradiționaliștilor* (satul și *ruinele* satului, viața și peisajul rural sacralizate, nostalgia unei existențe patriarhale și a comuniunii cu natura) și exhibiția poetică a *propriilor* sale elanuri, neliniști, căutări sau obsesii și contorsionări interioare.

Un poem precum cel intitulat *Luna* este un reflex artistic și de mentalitate, concepând – pe filon medieval-romantic – universul ca un templu/ o biserică în care luna este *arheul cosmic* al sfintelor mucenițe, înconjurată de cearcănul (sfinții au în icoane o umbră în jurul ochilor ca o

[57] Aplecătoare.
[58] Colină, deal.

urmă a lacrimilor și a multelor privegheri și contemplații) sau de aureola luminii:

Încet, Tăcerea
Desface lacătele-ntunecate
Și larg deschide sumbrele-i altare…
Ce deslușit se-aude toaca-n ceruri!

…Nălucitoare
Lucind prin vastul Naos,
Din fundul nopții se ivește luna.

Cu ochii-nchiși,
Ea pare-un chip de sfântă
Scris de-un zugrav pe *zidul de-ntuneric*
Cu aur șters și învechit de vremuri…

Și ca un cap de mucenită poartă
Cununa de lumină –
– Jur împrejur un cearcăn.

Patina vremii s-a pus *pe cosmos* ca pe zugrăveala/ pictura bisericii [*zugrav = pictor*]: lumea/ universul *îmbătrânește*.

Poeții au conștiința că trăiesc o epocă istorică ce reprezintă *o altă vârstă cosmică*, în care omenirea a mai făcut un pas înainte spre o altă etate, iar *înțelegerea* și *cunoașterea/ receptarea* ei se modifică.

Semnificațiile poemelor voiculesciene sunt adesea (și devin din ce în ce mai mult, pe măsură ce înaintăm în opera sa) *greu sesizabile* sau de-a dreptul *indescifrabile* cititorilor fără lecturi filocalice.

Un vers precum *„Urează-mi luptă, nu-mi ura izbândă”* (*Urează-mi*) poate stârni orice fel de comentarii, dar semnificația sa este strâns legată de solidificarea determinării interioare a celui care s-a hotărât *să reziste* pe *câmpul de luptă care este inima omului* (Dostoievski).

Că cel care, indiferent la deznodământ, *rabdă* și *luptă*, din iubire, este *privelişte pentru îngeri*, ne-o comunică, codificat în imagini poetice, ultima strofă: *„Stau smirnă stelele* [îngerii] *și cată / Cum trage spada mâna de pământ* [omul], */ Ca-n lama ei de veci predestinată / Să-și vadă toate fulgerul răsfrânt!”*: îngerii vor să-și vadă *fulgerul*

luminii și al zelului lor pentru slujirea lui Dumnezeu *răsfrânt* în *spada* luptei duhovnicești a omului, care e o *mână de pământ*, zidită însă de Creatorul său pentru a fi în veci cu îngerii în Cer.

Semnificațiile, cum spuneam, *nu sunt facile*, atât pentru cei care n-au lecturi filocalice, dar și celor care n-au trecut, măcar cât de puțin, prin *practica* lor – așa cum nu poți să înțelegi *reflecțiile filosofice* dacă n-ai cunoscut niciodată *interogațiile* și *frământările interioare*.

Volumul *Poeme cu îngeri* (1927) nu este, cum spuneam și altădată, în genul *poemelor cu îngeri* de la *Gândirea*.

Poezia *Coboară cuvintele* pleacă de la ideea primului vers din *Memento mori* (*„Turma visurilor* [gândurilor] *mele eu le pasc ca oi de aur”*) și din corespondențele cu practica transhumanței, dar și cu *păstorirea* de tip spiritual.

Totodată, îl anunță pe Ioan Alexandru, prin timbrul poetic și sintaxa simbolurilor religioase, care capătă *fluiditate* și o muzică internă/ interioară a curgerii de la un sens spre altul, într-un *fluviu* al semnificației.

Altfel spus, dialectica greu de fluidizat poetic și imagistic a concentrărilor lăuntrice de gânduri și reflecții devine *cursivă*, *lină*, nu mai insistă pe inerția încleștării.

Poate că deplasarea interioară/ spirituală a poetului a căpătat amplitudine…

De-acolo din *pajiștea de aur a durerii*,
Unde *gândurile pasc* în turme neștiute,
Smulse din florile tainei și *iarba tăcerii*,
Coboară *cuvintele, negre mieluşele mute*.

Sufletul pe *poteci întortocheate*
Le mână și le bate, suduind la vale,
Plăpânde, blânde, neînțărcate,
Și le duce să le taie-n zalhanale.

Fără de zbieret merg la junghiere:
File-nnegrite umplu pământul,
Căci lumea zilnic tot mai mult cere
Frageda carne de gânduri, cuvântul.

Suflete, cioban rău, casap cu mâini crunte,
Vânzător de suflete, sus, din vechiul staur

Turma de gânduri s-a pierdut în munte,
Și-i *veștedă-n creier*, pajiștea de aur.

Timbrul e unic, fapt poate mai puțin sesizabil pentru contemporani, cât pentru privirea noastră retrospectivă.

Voiculescu începe să bătătorească *o potecă* a poeziei religioase.

Dacă *L-am lăsat de-a trecut* pare în linia *viziunilor angelice* gândiriste, în schimb *Înger amânat* este și nu este (mai mult *nu este*) pe traiectoria disperărilor sufletești proiectate ca *dezamăgiri/ suferințe de îngeri*:

Au sunat prelung *clopotele minții*,
Doruri vechi porniră *cu lumini de ceară*.
Dar s-a ridicat Noaptea ca o fiară,
Auind pustiu și-arătându-și dinții…

Tu de-abia sculat, intri iar în groapă.
Vântul duhurilor a încetat să bată…
Nu te mai faci înger, cum râvneai odată
Ajungi *iar pământ* și te faci *iar apă*!

Coborând pe *line aripi de suspine*,
La un loc cu viermii, lin să nu-i deștepte,
Se întoarce-n carne, *alte vremi s-aștepte*,
Alba îngerețe închegată-n tine!

Tac oprite-n loc clopotele grele…
Noaptea peste tine s-a lăsat pe labe;
Linge, ațâțată, coastele ei slabe
Și, *ulmând lumina*, mârâie spre stele.

…Te *amâi*…și *singur crezi în vraja Vrerii*!…
Vrerea ta acuma-i numai *oase goale*,
N-are-o-nchietură bună, să se scoale,
Și-i aține Moartea calea învierii.

Există o *substanță* mistică autentică în versurile de mai sus, nu e *frazeologie* sau *imagistică goală*.

Asaltul asupra *fiarei Nopții* s-a lovit de un prim eșec soldat cu luarea la cunoștință – conștientizarea severă – a făpturii proprii de *carne* și de *oase goale*, care se opune întruchipărilor/ tentațiilor demonice terifiante.

Poetul *amână vremea*, nu se declară învins, dar înțelege că *voința* nu este suficientă…

Alba îngereţe este o aluzie la idealul/ telosul creștin și isihast de a trăi ca un *înger în trup*.

Noaptea este *costelivă* nu ca semn al lipsei de vigoare, ci ca reprezentare a *penuriei spirituale* pe care o aduce cu sine.

Tiparul gândirist este aici doar un *pretext* sau o convenție respectată *în aparență*.

Mai aproape de turmentările lui Blaga și Arghezi e poezia *În pădurile de gânduri*, unde e jungla neumblată a mulțimii de gânduri neaerisite și nedispersate de rugăciune, care întunecă ceea ce isihaștii numesc *vederea minții*.

Sunt păduri *„îngălbenite”* și umbrite *„până-n vârf”*, cu *„mlaștini”* și *„mormane de vreascuri”* și cu *„scorburile unde bureți miroase-a stârf”*, care ne reamintesc obsesia *putrefacției* imagologice a gândiriștilor țintind aluziv *alterarea* spirituală (*„O frunză se desprinde din creanga unui vis, / Cercând ușor să zboare și-n urmă pică lin / Pe mlaștinile minții cu ape de venin”*).

Singurele lumini din această pădure-codru sunt amăgiri, sunt luminile nefirești ale unor *„ochi aprinși de fiare, colți lucii de jivini”*.

Iar pădurile acestea de gânduri *tac*, pentru că o larmă de gânduri nu înseamnă *reflecție* su *cugetare*, ci o *tăcere aglomerată*, *asurzitoare*, care extenuează mintea și sufletul, îi decimează reflexivitatea și puterea creatoare.

Aceasta este concepția isihastă…

De abia *„Când însuși glasul gândurilor tace”* atunci *„mă-ngână cântul unei dulci evlavii”* (Eminescu, *Sonet II*), după cum scria poetul care desprindea aceste versuri din aceeași tradiție veche…

Peisajul, real sau *ipostas* al universului interior, e dominat de *„un soare fără raze ce scapără-n apus/ Și-nchide, rece, ochii, zâmbind nepăsător”* și care face loc nopții sufocate de *„cugete negre”* ca un *„codru de stafii”*.

De aceea, rugăciunea finală către Domnul este: *„Trimite-mi pâlc de îngeri, în spate cu securi”*, pentru defrișarea sau deștelenirea acestor *păduri de gânduri* și tentații *întunecate*.

Poetul devine din ce în ce mai *obscur* și mai *simbolic*, arătând *înrudirea substanțială* cu autorul *Sonetelor închipuite* de mai târziu.

Poezia *Grâu comun* ne dezvăluie aceeași forță de substituție vizuală între materie și spirit, de fundamentare a unui univers interior spiritual pe realitatea concretă care, traversată de semnificații mistice, devine străvezie ca o undă: *materie* și *reflecție* în același timp:

Și-n huiet dârz de ape și pietre m-am trezit
La marea moară-a lumii, acolo unde-n scoc
Se zvârle apa vremii și-nvârte viața-n loc. /…/
…Grăunță cu grăunță din coșul plin mă las
Și-ncet sub piatra lumii mă macin fără glas,
Și bob cu bob, de voie acuma mă sfărâm,
Să mă-ntregesc odată, deplin, pe alt tărâm.

Simbolurile și preceptele evanghelice sunt *prezente* și *inteligibile*…cui știe să le înțeleagă.

Sfârșitul poeziei reverberează timbrul lui Ioan Alexandru (pe care acesta îl va personaliza până la *identificare*):

…Ajuns, după atâta scrâșnire și zbătăi
Ca Domnul să mă-mpartă la toți săracii Săi,
Aștept ca din făina ce-o dăruie duium
Să ia și pentru Dânsul o poală de uium.

În *Luminătorul* este *poetizată* vechea polemică între *iluminarea* pe cale rațională și *iluminarea harică*:

„Ieșeam cu ciubărele minții goale, afară,/ În lumină și pară,/ Și când mi se părea că sunt pline,/ Intram, răsturnându-le-n mine./ Așa ani de-a rândul/ M-am canonit să car lumina cu gândul…/ Atunci ai trimis îngerul tău să-mi arate/ Izvorul luminii adevărate”.

Îngerul i-a *„zguduit din temelii clădirea vieții”*, făcând să curgă *„lacrimi multe și suspine”*, dar a lăsat *„cocioaba sufletului/…/ plină/ De soare, de slavă și de lumină”*.

Vasile Voiculescu vorbește din experiență. Cine nu a trecut prin ea nu poate să înțeleagă *zdrobirea* interioară și suferința chintesențiată aici în câteva imagini poetice…

Mai răbdător, pare-se, decât Arghezi, Voiculescu își așteaptă *clipa/ momentul* în care să se manifeste plenar ca poet.

El își caută împlinirea lăuntrică și, concomitent, calea în poezie, expresivitatea care să fie în același timp conformă cu *poetica modernă*, dar care să nu fie ecoul *excentricității poetice* după tiparul *experienței noi, căutate,* al modernismului și avangardei.

Și *experiența* va veni la el…

Poezia *autentică* nu răsare niciodată (în niciun secol) din experiențe *false/ inventate/ forțate*, oricât de mult ar încerca cineva să *devină* poet folosind acest tertip.

Poezia îl ajută să se coboare tot mai mult în el însuși, iar căutarea lui Dumnezeu și a sinelui îi revelează noi posibilități expresive, face să iasă la lumină interiorul convertit în *hieroglife/ idiograme* poetice ale receptărilor mistice. Conviețuirea dintre *căutarea pe brânci/ munca istovitoare* și *har* se confirmă și în viața și poetica sa.

În același timp, strofele ne descoperă, tot mai apăsat, înclinația erotică pe care nu o mai reține: *noaptea* dansează *„ca o baiaderă”* (în poemul omonim) și *„rămâne goală-n cer pe dalele senințății /.../ Și-n goliciunea-i, cuiburi vii de taină/ S-ascund în delta coapselor ei strânse,* are *pletele-nstelate* și în *buric* are *luna plină”*.

Erotizarea cosmică nocturnă are corespondențe cu Bolintineanu (nu știu cât de intenționate), dar e mai *transparentă* și mai *impudică* – și veacul e altul.

Analizând lucrurile *din unghiul* acestui poem, nu știm dacă intenția e de *disipare* sau de *sublimare* a sentimentului erotic, sau de *amplificare*. *Panoramându-i* însă opera, opțiunea critică alege prima dintre variante.

Poemul poate fi interpretat ca o confesiune a receptării *tendințelor dominatoare* ale sentimentului erotic în sine însuși, simțire pe care o exhibă ca pe o impresie de *universalizare*…

Erosul are această *calitate*, de a face să pară *totul* impregnat de prezența sa…

Poemul *Strofe pentru o fată* nu este însă, cum ar părea, un poem erotic (decât pentru un anumit nivel de lectură, pentru cine e interesat doar de acest *nivel*), ci este un foarte subtil *comentariu mistic* asupra *dualității* suflet-trup a naturii umane, care dovedește că problema îl preocupă intens și l-a frământat mult pe poet.

Este și un *antrenament* pentru mai târziu:

Știu de ce ești albă și nepăsătoare…
Carnea ta e suflet înghețat; de ger,
Aburii stau încă țuțuri și ninsoare
Toată dimineața zilei lui prier.

Gerul dimineții și-al copilăriei
Dăinuiește-n tine, dezmorțit puțin…
Sânii duri, doi țurțuri, spun din crețul iei
Prourul[59] vieții rece și senin.

Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne,
Unul și același sloi, de ce să-l rup?
N-a-nceput în aburi gheața să se-ntoarne,
Albă, numai suflet, suflet încă trup!…

Dar, încet, sub ochiul soarelui de vară,
[soarele dragostei]
Moleșită-n zâmbet, sau în lacrimi noi,
Toată amintirea strânsă-n carnea clară
[amintirea = instinctul, sentimentul erotic]
Aburind, sui-va suflet înapoi…

Izvorăsc din carne sufletele oare?
Știu atât, că dacă astăzi ești de *stei*[60],
Carnea-nduioșată și-atotștiutoare
Îți va face-un suflet din topirea ei.

Ideea mistică este că și *materialitatea* ființei umane, fiind întrețesută cu sufletul spiritual, are o *taină* adâncă, insondabilă, în ceea ce privește îndeplinirea rolului ei soteriologic, pentru desăvârșirea *ființei integrale*, de carne și suflet, care este *omul*.

Imboldurile *cărnii* nu sunt numai spre păcat, ci și spre conștientizarea complexității creaturii umane și a psihologiei sofisticate implantate în fascinanta sa alcătuire.

Paradoxal, *carnea*, care pare a trimite numai *impulsuri* senzuale, *trezește* spiritul la viață, pentru că – ceea ce se pierde din vedere – *conviețuiește* cu el, conlucrează și este *sensibilizată* prin el.

Dezghețarea simțirii la pubertate produce nu în mod automat/ neapărat *întinarea* fetei cu gânduri erotice (ceea ce

[59] Dis-de-dimineața.
[60] De *stâncă*. Rece *ca o stâncă*.

par a sugera *zburătorii* din poezia românească, începând cu Heliade), dar și *dezvoltarea* unui *suflet* apt pentru *iubire* înțeleasă în sens foarte complex, iubire care poate deveni *mistică*.

Ar fi multe de discutat și de lămurit pe această temă, dar ne depărtăm de exegeza *literară*.

Poemul *Pe decindea Dunării* intră în *ritmul nostalgiei* poeziei *tradiționaliste* și nu numai a ei), cu regretele unora ca Goga sau Pillat (dar și Blaga sau Arghezi, în ciuda expresivității mai *difuze*) pentru *culorile* și *cadențele* unei existențe ancestrale:

Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste mirişti cu ciulini,
Trece-n baltă, legănat agale,
Un chervan cu coviltir de rogojini.

În tot câmpul niciun fir nu-i verde,
Mișcă vântul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub *un cer de mari melancolii*.

Boii moi se lasă pe tânjeală,
Grebenele roase-i dor,
Osiile gem cu-ncetineală
Și slomnesc un fel de doin-a lor.

Omul stă cu capul gol și mână,
Înfundat în maldărul din car;
Și-ațipit, cu jordia în mână,
Se tot duce drum fără hotar.

Cât un urs, întins, el dormitează
Peste sarica din patru piei de oi,
Numai ghioaga aprigă-l veghează,
Ghintuită cu alămuri noi.

Când deschide ochii, vulturește,
Peste roata zărilor năprui,
Inima-i se umple-n piept și-i crește,
Parcă șesul, tot, ar fi moșia lui.

„Foaie verde firul peliniței”...

Cântă cărăușul cătinel
Și, treziți, cu el odată cântă sciții
Ce-au trecut cândva prin stepă, ca și el!

Ușor de remarcat, în versurile de mai sus (dar și în alte poeme, pe care le-am evocat anterior) este opțiunea particulară pentru anumiți termeni poetici, pentru cuvinte vechi și *grele* ca tonalitate lingvistică și *semnificație simbolică*: *decindea*[61], *chervan*[62], *coviltir*[63], *coliliu*[64], *greabăn*[65], *osie*[66], *a slomni*[67], *jordie*[68], *ghioagă*[69], *ghintuit*[70], *năprui*[71], etc.

Descinderea *scitică* se măsoară și în limbaj, chiar dacă, poate, nu toate cuvintele vechi/ regionale sunt *scite*... (ne amintim și de preferința lui Fundoianu pentru cuvinte *slave*).

O *artă poetică*, în care își exprimă și explică parțial această opțiune, este poemul *Gândului*, unde limbajul poetic abraziv – înrudit cu al lui Arghezi – este justificat prin necesitatea *ascetizării* vocabularului:

Gând slăbănog, deprins numai la șes
Să calci în pulberea de *vorbe tocite*;
Gând lesnicios ca o femeie, copilăros la înțeles,
Urmând lenevos pârtia de tălpi și copite,
Nărăvitule să dormi în *puf de cuvinte*:

Scoală și gătește-te, că de-acum înainte
Am să te port prin *vorbele cele mai colțuroase*,
Să te înglodească și să te doară.

Razna, din albia limbii de rând afară,
Pe cărări de piatră abia slomnite
În *graiul cu urcușuri bolovănoase*,
Peste praguri de expresii încremenite,

---

[61] Dincolo.
[62] Un car mare.
[63] Prelată, acoperitoare.
[64] *Ierburi*, în acest context, deși *coliliu* înseamnă, de obicei, *alb*.
[65] Coama.
[66] *Axul* roții carului.
[67] A îngăima.
[68] *Joarda*/ *nuiaua* cu care sunt *atinși* boii ca să meargă.
[69] Ciomagul, bâta.
[70] Bătut.
[71] Aici cu sensul de zări *întinse*, simple, deschise.

Sus pe coclauri de munte,
Un munte de calm și tăcere,
De unde apele au cărat toate vorbele mărunte
Și unde văzduhul miroase a cimbru și-a miere.

Acolo să ațipești pe stânci de grai tare,
Somn sfios, ca fiarele,
În noaptea cu stele pe ilic.

Să răsari treaz și ciulit odată cu soarele,
Neliniștit, ager și voinic
Și ațintit, prădalnic, ca la vânătoare,
La orice foșnet, gândule, să sari în picioare!

Revenind însă la semnificațiile poeziei de mai înainte (*Pe decindea Dunării*), ar mai fi ceva de semnalat: cu toată *despărțirea* de pașoptism (și de spiritul *sincronist* al pașoptismului) pe care o revendică *tradiționaliștii*, cu toate reproșurile pe care ideologii *sămănătorismului* aveau a le face lui Alecsandri, literatura pașoptistă (cum atrăgeam atenția și altădată, numindu-i pe Alexandrescu și Alecu Russo) se situa *deja*, într-o anumită măsură, pe poziții *nostalgice*, de *mari melancolii*, la adresa trecutului.

Alexandrescu reunește tema *anahoretismului romantic* (depărtarea de lume și societate, *recluziunea* și *rătăcirea* prin *pustiul* sau *sălbăticia* naturii) cu cea a nostalgiei vieții câmpenești, într-un poem destul de lung, intitulat chiar *Viața câmpenească*.

În acesta se poate observa că mult hulitul *păşunism* are origini nebănuite: într-un romantism de tip *ossianic* (Alexandrescu făcea aluzie la Ossian în *Răsăritul lunei. La Tismana*) și lamartinian.

Numai că anumite aspecte ale evaziunii de tip romantic (pe care Baudelaire/ simboliștii o transformă în *loisir*), sunt autohtonizate, în conformitate cu peisajul românesc, care nu este același cu al poeților lachiști, al lui Young, al lui Lamartine sau Novalis:

Așa, simpla viețuire
Eu știu să o prețuiesc
Și de acea fericire

Voi bucuros să-ți vorbesc /.../
S-arăt atâta simțire,
Câtă simțeam mulțumire,
Când dulcea serei răcoare
În preajmă-mi se întindea
Și patimi sfîșiitoare,
Ca aburi din lac, din mare,
Deșertul mi le-absorbea.

Coprinsul, unde odată
Împreună-am viețuit,
Și plăcerea-adevărată
Zilele mi-a îndulcit,
Este un câmp lat, ce are
De vechi și firești hotare
Un mal către răsărit,
Iar către apus o apă,
Ce saduri, grădini adapă,
Ce udă țărmul setos,
Și-n ramuri multe-mpărțită,
Curge mândră, liniștită,
Pe patu-i cel năsipos. /.../

Aproape de casă-ndată,
Spre miazănoapte s-arată
O biserică smerită,
Un templu dumnezeiesc,
Unde muncitorul [pământului] vine
Prinoasele să-și închine,
Unde ruga umilită,
Ca tămâia cea sfințită,
Este la cer priimită
De Părintele obștesc. /.../

În vale se văd desișuri,
Saduri, livezi, alunișuri,
Pe urmă ochiul zărește
Un deal ce se prelungește
Verde și împestrițat.
Coastele-i sunt învălite
De vii, de semănături,
De țarine felurite,
De crânguri și de păduri. /.../

Frumoasă singurătate
Bunurile-adevărate
În sânul tău le-am simțit;
Pace, liniște, viață,
Toate acolo mă-nsoțea,
Și din orice dimineață,
Mulțumirea se năștea. /.../

Supus la acea uimire,
L-acea adâncă simțire,
Care sub ceruri senine
Seara aduce cu sine,
Slobod de griji, de dorințe,
În cugetu-mi mulțumit,
Slăvind o-naltă Putere[72],
Eu ascultam în tăcere
Al multor mii de ființe
Concertul nemărginit.

Și când lun-argintuită,
Albind iarba de pe vale,
Ieșa lină, ocolită
De stelele curții sale,
Pe dealurile râpoase,
Stam, mă opream să privesc
Cerurile semănate
De globuri nenumărate
Care, făclii luminoase,
În umbra nopții lucesc.

Prin aluniș sufla vântul,
Frunza ușor clătina,
Nucii bătrâni ca pământul
De-a lungul se desina;
Unda cea armonioasă
A unui ascuns izvor
Ca o șoaptă amoroasă
S-auzea în preajma lor.
Curmând adânca tăcere
A câmpului liniștit,

[72] Este vorba de *puterea atotcreatoare* a lui Dumnezeu, despre care amintește și în alte versuri.

Un glas cânta cu plăcere
Un cântec obicinuit.
Ast glas, această câmpie,
Noaptea care mă-nvălea
Gândiri de melancolie
În inimă-mi învia. /.../

La câmp, locaș de plăcere,
Eu mulțumit aș trăi,
Liniștit și în tăcere,
Ziua mea aș împlini.

Această poezie conține nu numai destule motive poetice pe care le va prelua și dezvolta Eminescu mai târziu, dar și toate coordonatele poeziei *modern-tradiționaliste* a nostalgiei *rural-patriarhale*: satul, casa, biserica veche, amintirea copilăriei fericite, chemarea naturii, înstrăinarea nefericită și dorul locurilor de origine.

Am evocat-o aici, în dezbaterea despre Vasile Voiculescu și nu în altă parte, pentru că am vrut să remarc relația *timpurie* cu *mistica/ religiozitatea* acestui tip de poezie.

Peisajul este *transcendentalizat*, satul fiind situat pe o axă care unește biserica lui cu *cerurile senine* și *curțile* lunii și ale stelelor, așezat cu fața spre dimensiunea veșniciei pe care o consemna definitiv Blaga în formula-i celebră: *veșnicia s-a născut la sat*.

Distanța între *expresivitatea poetică* a pașoptiștilor, pe de o parte, și a tradiționaliștilor interbelici, pe de altă parte, nu este aceeași cu *distanța de viziune* între ambele tabere.

Întors mai mult spre dimensiunile universului lăuntric și spre fenomenele nevăzute ale spiritualității măsurate doar cu *seismograful* propriei conștiințe, Vasile Voiculescu nu va insista pe un discurs poetic de acest fel, spre deosebire de alți confrați tradiționaliști, pentru că la el e valabil *ochiu-nchis afară* care *înlăuntru se deșteaptă*.

Poezia aceasta a lui Voiculescu se înscrie în *tatonările* prin care își caută *glasul propriu*, dar exercițiile sale înregistrează climatul liricii religioase/ spiritualiste din acea perioadă, cât și relația cu *melancolia* romantică și cu tradiția poetică anterioară.

Poeziile *Eva* și *Bancantă dansând* ne readuc în atmosfera turnirului cu pasionalitatea: *„Pe buzele iubitei treceau șerpi moi de șoapte,/ Aidoma cu șerpii divini din paradis. /.../ Încremenise raiul cu paznici la intrare,/ Corabie-adormită pe cosmicul abis,/ Tu stai cu mâna-ntinsă spre albul rod prin care/ Îți deschidea păcatul dinamic paradis”* (*Eva*).

În celălalt poem, dorința sexuală este exprimată *fără simboluri*, pentru că *„luminișul tainic, sub pântece aprins”* (*Bacantă dansând*) nu are nevoie de o descifrare sofisticată.

Revenind la poezia religioasă, dacă în *Așijderi crinului* sunt invocate harul și pronia lui Dumnezeu, ale Celui care îngrijește de crinii câmpului și de păsările cerului, pentru un *„doinar hoinar și fără minți”*, care este poetul și care *„cu ghimpii goi spre Tine mă întorc”*, în schimb, în *Așteptare sub cortul pustiei*, Voiculescu încearcă să scrie versuri cu pana *acelui* Arghezi deznădăjduit, reproducând *același reproș* arghezian și blagian, adresat *nevederii* și *ne-simțirii* prezenței Sale: *„Tu nu prea pogori pe țărâna pustie,/ Cu îngerii tăi să mănânci pâinea mea, sub cort,/ Ca-n dumnezeiasca de-odionioară Xenofilie”*[73].

Bineînțeles, poeții *uită momentan* să pună problema dacă și ei aveau *aceeași credință* precum Sfântul Avraam, *xenofilul*...

Însă, într-o tradiție românească și ortodoxă foarte veche, pe care o reactualizează mulți poeți în această perioadă, cerul este numit *„hrisovul cu stele”*.

Iar Voiculescu nu rămâne la starea de insurgent: redus la *vegetativa* lipsă de de voință, cu puterile vlăguite, își amintește (ca odinioară Heliade, în *Anatolida*) că florile *„înalță osanale de mireasmă”*.

Un poem *duios* și *autentic* este *Iisus din copilărie*:

Iisuse, ca să Te urci la Ierusalim de Florii,
Treceai și prin orașul unde eram la școală.
Cum Te-așteptau sufletele de copii să vii,
Plângând pe la gazde-n cămăruța goală!

Tu ne mântuiai și ne trimeteai iar la părinți,
Cu brișci și căruțe pornindu-ne-acasă
Sub soarele cu luciri fierbinți

[73] Se referă la pogorârea Sfintei Treimi, ca trei Îngeri, la *Stejarul lui Mamvri* și la virtutea iubirii de străini (*xonofilie*) a Sfinților Avraam și Sarra.

Pe drumuri domoale de plasă[74].

Și ajungeam la cuiburile noastre prin sate
Înaintea rândunelelor întârziate.

Amurgurile își ardeau în cer rășina
Prin nori întruchipând răstigniri și vedenii.
Clopotele mâhnite înmormântau lumina
Și lin o coborau amestecând-o-n denii.

Toată săptămâna Ți-o închinam numai Ție
Și patimilor Tale minunate,
Dar bătea în noi, ascuns, tainica bucurie
Că toate sunt un joc măreț și Tu le birui pe toate.

Joi porneam în cete la pădure
S-adunăm călțunași și viorele,
Umpleam de chiot și cântec dealurile sure,
Uitând că ești mort și că o să Te împodobim cu ele:

Zăceau pe sfânta masă biete flori vinete, încă înfrigurate,
Și printre ele lucea, vie, zugrăvită pe icoană,
Roșia floare a coastei Tale însângerate
Și stropii de sânge picurați din coroană.

Dar dacă zarzării erau înfloriți, făceam jaf,
Și Te-năbușeam sub troiene de cununițe
Pe Tine și tot alaiul de pe sfântul epitaf,
Iosif, Nicodim, mironosițe
Și Maica Domnului cu mahrama pe cosițe.

Vineri Te prohodeam apoi de-a bine.
Biserica era o slavă de fum și pară,
Vădanele boceau toți morții pe-afară,
Mama mă strângea la piept cu suspine
Și muream toți cu Tine,

Până ce duminică înviam iară:
Tu ca să Te urci la cer și să Te schimbi la față,

[74] *Plasa* era o *regiune* în administrația românească dintre anii 1925-1938. Ea era *organizarea intermediară* între *comună* și *județ*. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Jude%C8%9Bele_interbelice_ale_Regatului_Rom%C3%A2niei.

Noi să ne-ntoarcem jinduiți la viață,
La ouă, la miel, la cozonaci
Și la scrânciobul aninat între copaci.

Mângâietorule încununat cu spini,
Oricâte amărăciuni am înghițit pe cale,
Mi-s încă stupii sufletului plini
De toată mierea amintirii Tale.

Poezia *Ionică* este în stilul *icoanelor poetice* ale lui Goga, folosind însă, pe alocuri, o stilistică la care aderă și Arghezi: *„El crescuse în rând cu viermii de mătase,/ Ei mâncau frunzele și dudele,/ De aceea părul lui era ca borangicul,/ Încâlcit, parcă se jucase-n el pisicul”*.

Poemul e o scurtă nuvelă în versuri, al cărui erou face parte din familia *personajelor* cu caracter minunat, fiul unei *„vădane”*, care *„neam de neamul lui nu ieșise din sat afară”*.

De aceea, biografia sa se împletește cu elemente de hagiografie și de *basm*, în sensul de *nevinovăție* a copilăriei și a faptelor sale:

„În glasul lui cânta stolul de granguri/ Cu care-mpărțea frățește cireșile coapte/ (Căci da șarpelui casei blidul lui cu lapte) /.../

Toată vara colinda poienile Muncelului/ Și păzea boabele de aur ale mușețelului,/ Să nu le fure vântul, de la gât, horbota cu colțișori,/ Parcă satul l-ar fi pus vătaf peste flori./

Seara i se părea că este un roi de albine/ Ce zboară încărcate din pajiștile cu sulfine/ Și duc toată mierea zilei – lumina de sus – / În fagurii amurgului din munții în apus”.

Pentru el, venea *„o toamnă săracă/ Fără mângâiere și fără făină,/ Doar c-o poală de gutui de la o vecină”*…

Natura, creația lui Dumnezeu, este locul întâlnirii cu El și al revelării Sale în inima copilului curat la suflet:

„Atunci a cunoscut întâi pe Dumnezeu:/ Când a intrat în codrul adânc și greu!/ Umbla uluit, ca pe un alt tărâm, aiurea,/ Basmul nu era mai frumos ca pădurea,/ Sau pădurea era basmele toate la un loc! /.../ Dar ce lucește ca jarul într-un rug din viroagă?/ Doamne, Tu Te-ai întrupat în zmeură și fragă [în sensul conștientizării bunătății lui

Dumnezeu]*!/ Ionică gusta carnea căpşunii plină de mireasmă/ Cu smerenia cu care lua anafură şi agheasmă"*.

La şcoală, *„Da răspunsuri ca din cărţile sfinte/ Înainte de a sloveni abecedarul. / Din toată făptura lui se revărsa harul /.../ Era adânc şi putea să tacă /.../ Purta vitele fără băţ, căci îi ascultau glasul,/ Lăsa dorul zălog, oriunde-i călca pasul"*.

Crescând în cunoaştere şi în fapte bune, *„împărăţia gândului se-ntărea cu temei"* în el.

Moare de *„angină"*[75], moarte pe care poetul o prezintă ca pe o luptă cu *„balaurul blestemat*, care îl sugrumă, şi este plâns de tot satul, *„parcă le murise împăratul"*.

Putem încadra şi această poezie într-un *program poetic*, prin care ni se pare că Vasile Voiculescu încerca să atingă toate temele poeziei şi ale literaturii *tradiţionaliste*.

Reamintesc: este vorba de *poezie tradiţionalistă* numai prin *atitudinea* de reverenţă faţă de trecut şi de tradiţia spirituală şi literară, nu şi prin *estetică* şi *poetică*, care aparţin epocii moderne.

Sigur că tratarea unor teme comune poate lăsa impresia de formare a unor *stereotipuri*, dar o astfel de *clişeizare*, dacă este sesizată, se poate în egală măsură constata şi în cazul poeziei *moderniste* şi *avangardiste*. Am mai discutat subiectul şi nu mai insist.

Poemul *Prin sita zilelor* persistă în aceeaşi *gamă* a copilăriei fericite (diferenţa o face doar persoana întâia a relatării), în aceeaşi atmosferă *patriarhală*, chiar dacă nu mai este vorba de un caz *extraordinar*, ca cel anterior.

Poezia *Somnul la margine de codru* este un fel de *Fiind băiet păduri cutreieram* voiculescian, în care rememorează *„vraja nopţilor codrene"*: *„Dormeam pe pajişti la marginea pădurii, afară./ Codrii aromeau uşor în poala cerului de vară"*.

Lăstunii *„scrijeleau"* pe cerul *„de fildeş vechi"* şi acesta *„se albăstrea lin ca bruma prunii"*.

Eminescian, poetul sta *„trântit pe-un polog*[76] *de fân, cu ochii în stele"*, care *„răsăreau ca nişte flori prinse în al cerului plaur*[77]*"*, şi se îmbăta de aerul înmiresmat al înserării: *„aerul tremurat îmbăta ca un vin tare"*.

---

[75] Amigdalită.
[76] Grămadă.
[77] A cerului *câmpie*.

Evocarea eminesciană și recursul la re-stilizarea imaginii poetice romantice nu îmi par întâmplătoare.

Tot o *stilistică* și o *simbolistică* tradițională indică și versurile: *„Din apele nopții scoteau căușul lunii de aur,/ Să adape nevăzut păsări din rai”*.

O înrudire sau interferențe cu Blaga se văd aici: *„Gândurile mi-erau de stele/ Numai lumină, fără grai. /.../ Jos pe plaiuri unduia o fâneață de ceață,/ Pe care soarele o cosea cu o rază./ O strângea pale-pale cu pază”*…

Cu volumul *Urcuș* (1937) începe și *recunoașterea* literară a lui Vasile Voiculescu și dezvoltarea unui timbru poetic *unic* în peisajul liric românesc.

Spiritului i se pretinde să depășească *lutul*, să ridice *„minunea la zenit”*, în *„cerească cetățuie”*, să ajungă: *„Unde n-ajung piatră, nici braț bont/ Peste vastul vânt zvârlit avuzuri / Să culeagă-naltele auzuri/ Ochi zămislitori de orizont”* (*Imn sufletului*).

Deși are încă de înfruntat ceea ce învățătura filocalică numește încredere în sine/ părere de sine (*„sămânța încă grea de sine/ Cade-n trist pământ interior”*), auzul și văzul spirituale reprezintă în același timp un *telos* și o răsplătire.

Începe să simtă aerul unei alte lumi și dimensiuni spirituale: pustiul este *„tivit cu dor”* și *„răsună de plecare căderile de ape”* (pentru că aceste cascade/ căderi ale apelor sufletului vor să se mute la înălțime: „Adânc pe adânc cheamă în glasul căderii apelor Tale”, Ps. 41, 9). Dar mai ales dorește apropierea a ceea ce nu vede încă: *„de dorul nopții pure colorile se roagă”* (*Plecare*).

Versurile *„Iau lumea, tristă soră, ca pe-n copil, cu mine/ În grava reverie acolo sub pământ”* pot să semnifice fie că nu se poate despărți încă de amintirea lumii în rugăciune (când coboară în iadul de *sub pământ* al smereniei și pocăinței), fie că se adâncește/ coboară duhovnicește în rugăciunea pentru lume.

Numește *reverie* contemplarea/ filosofarea duhovnicească, convertind semnificația contrară a termenului.

Este unul din *trucurile* poetice, defel nou, prin care un mesaj încărcat conceptual cu o perspectivă existențială arhaică este primenit lingvistic și re-vestit cu conotații în stare să traverseze câmpurile de înaltă tensiune ale conștiinței.

Amorul și-a pierdut pielea răpciugoasă a sălbăticiei, a violenței pasionale, dar forța lui nu s-a tocit de tot, numai că poetul îi îndoaie fierul în forme artistice care îi deconcentrează materia grea și îl fac translucid.

Acum începe ceea ce va dărui *unicitate* personalității poetice a lui Voiculescu, și anume *exprimarea misticii* în imagini ale erosului, ale erotismului învins și convertit în iubire mistică:

„Nu mă cunoaște moartea. /.../ Vreau tânără durere cu proaspete minuni.//

Îmi pipăi amintirea, doar marmoră și oase/ De-aș mai avea vedenii, iubita din trecut/ Cu avuții de plete și stinse mâini frumoase/ S-o culc între imagini și somnul să-i sărut /.../ Chemarea strălumească zăvoarele-a deschis:/ O văd, pe fruntea-i, albă acropolă a minții,/ Păstrează trăinicia ruinii unui vis. //

O, inima plesnească în copciile humii,/ Plecat întreg de-acuma pe-al vremilor nisip/ Domol plimb clarul deget al gândului și lumii,/ Din linii adorate îi plăsmuiesc un chip” (*Artă târzie*).

Zăgazurile *„chemării strălumești”* (de dincolo de lume) s-au deschis și nu mai pot fi astupate.

Făptura nouă a vieții spirituale e *„tânără durere cu proaspete minuni”*. Acesteia, credem, dorește *„din linii adorate să-i plăsmuiesc un chip”*.

„Iubita din trecut” poate reprezenta rememorarea concretă a unei îndrăgostiri de altădată sau doar metafora unor experiențe tot de natură spirituală, pe care le revalorizează.

Faptul că *„alba acropolă a minții păstrează trăinicia ruinii unui vis”* denotă dificultatea demersului filocalic, ceea ce se numește *„lupta pentru curăția minții”*.

„Nu mă cunoaște moartea” înseamnă, de fapt: *vreau să mă cunoască moartea*, moartea minții, golirea ei de gânduri și imagini ale patimilor, moartea omului vechi.

De aceea și *„iubita din trecut”* trebuie *„s-o culc între imagini și somnul să-i sărut”*, un sărut de adio, prin care ucizi în tine doar amintirea *pasionată*/ pătimașă a unei ființe dragi fără să ucizi *iubirea de oameni* din tine.

În *Mioriţa*, *„melancolia lumii”* e sinonimă cu durerea sau rătăcirea lumii: pe când *„alaiuri /.../ nuntind senine”* urcă *„spre curți eterne”*, lasă-n urmă-*„nchisă în*

iatacuri, cu braţe rătăcite/ Melancolia lumii [care] *se arăta-n ferestre”*.

Este una dintre multele *definiţii* ale melancoliei…

Există în continuare în poezia lui Vasile Voiculescu elemente identitare ale unui *tradiţionalism* literar apăsat, identificabile sub forma unor imagini proprii *pastelului simbolic*, ca spre exemplu în versurile: *„Târziu după nechezul înflăcărat al zilei/ Păşeşte-ncet amurgul cu mugetul lui lin”* (*Falii*); *„Un freamăt alb colindă cerul de pe/ Colina pusă nopţii căpătâi”* (*În zori*).

Nu este însă, cu acestea, prea departe de un spirit poetic al epocii împărtăşit mai multor creatori, între care i-am putea numi pe Fundoianu şi Voronca.

Voiculescu îşi va preciza însă, din ce în ce mai mult, distanţa atât faţă de alţi *tradiţionalişti*, cât şi de lirica celor anterior menţionaţi.

Uneori, pare desuet apelul său la simboluri ultrasolicitate ale culturii creştin-europene (*„Treci prin grădini cu limpede făptură,/ În frunze poamele ţin ochi deschişi,/ Un măr te-atinge amintitor pe gură,/ Trup lin de şarpe lunecă-n tufiş” (În zori)*).

Curând însă, îţi dai seama că sentimentul de imagine poetică *ultrauzitată* şi de tipar cultural *hipercunoscut*, care te-a încercat momentan, este unul fals.

În această etapă, Voiculescu reuşeşte să *surprindă* prin versuri sau printr-un final care îţi destructurează părerea înaltă despre *gnoza* ta, a cititorului.

Poemele continuă procesul de convertire a *realului* în *reflecţie* mistică.

Rafinamentul poetic – înrudit cu cel arghezian – tinde spre *solidificarea* semnificaţiei spirituale în cuvinte de piatră, în roca dură a vocabularului şi a imaginarului lor poetic.

Poeţi ca Arghezi şi Voiculescu nu vor să se dezică de *materie*, de pământ şi univers, de lume şi de ţărâna stelelor, ci să îi reveleze traversarea prin inefabil.

Ei nu caută *dematerializarea*, dezicerea de materie, ci spiritualizarea ei, reproducerea/ reflectarea ei transfigurată:

Stau falii mari în suflet la-nchietura firii
De unde se stârneşte lăuntricul cutremur,

Mi-alunecă tărâmul spre râpile iubirii,
Ținutul ce mai rodnic se surpă rupt în vremuri.

Spre gropnițe căscate la fundul temeliei
Alcătuiri suave se prăbușesc și curg…
Arar arunc din lutul căzut al poeziei
Un vers de ambră sumbră cu vine de amurg.
(*Falii*)

Sparg agrișe de rouă pe-o sulfină
Și din hățișul umbrelor mă duc,
Cărare prin lăstare de lumină
Către suișul inimii s-apuc.
(*În zori*)

Suişul inimii indică o paradigmă isihastă. Originea expresiei este psalmică: „Fericit este bărbatul al cărui ajutor este de la Tine, Doamne; *suişuri* în inima sa a pus, în valea plângerii, în locul care i-a fost pus" (Ps. 83, 6-7).

Dificultatea parcursului poetic, *căutarea căii*, a expresivității particulare, care să ilustreze fenomene spirituale și evoluții proprii numai peisajului interior/ lăuntric, este în aceeași măsură valabilă pentru Arghezi și pentru Vasile Voiculescu. Ceea ce denotă că această *poetică* este determinată de un crez sau o concepție religioasă implementată artistic.

Ideea poetică nu este totuși superficială, ușor deductibilă, dimpotrivă, poate fi *adânc îngropată* în simboluri/ arhetipuri (chiar și când ele par facile) sau la capătul unei mesaj alcătuit dintr-o serie de imagini care *par* numai a fi vectori eficace ai unei decriptări așteptate să se producă repede. *Aşteptarea* aceasta poate fi înșelată.

Dar poemele nu au încă *anvengura criptică* de mai târziu.

Deocamdată, poetul dezvoltă rezonanța simbolică și alegorică a unor situații poetice, asigurându-le ecouri abisale în spațiul conștiinței.

Este vorba însă de o *conştiinţă creştină* şi *ortodoxă* și nu despre orice fel de experiență umană, de aceea nici aderența și gradul de inteligibilitate a poeziei sale nu pot fi asumate în orice condiții.

Adâncimile autentice ale sufletului sunt căutate în același timp (și ritm) cu cele ale expresiei.

Zgomotul izbirii contrariilor îi servește scopul:

Pe piscuri reci de cifre-și trece anii
Și munți de slove-ncălecând mereu,
El umblă pe-nălțimile Satanii
Cu gândul de-a vâna pe Dumnezeu. /…/

Ulmează vremile-n genuni culcate
Lipind de cer urechea să asculte
Bătaia făr'de inimă a turmei multe
De veacuri care pasc eternitate.
(*Noul vânător*)

Poetul e *„un vânător de spaime sacre* care pune *în pânda nopții stelelor capcană,/ Jupoaie tainele de sumbra blană/ Și cu săgeata trage în minune"*. Prada lui este *duhul…*

Voiculescu știe că gestul arhaic al privirii la cer înseamnă altitudine a gândului și împrejmuire cu limite nepământene, de aceea și contemplă scăpărarea stelelor lovindu-se de cremenea nopții: *„Noaptea de cremene/ Scapără stele"*.

Este vânat el însuși de dorul *„priveliștei dezrobitoare"* pentru care: *„gândul fă-l scară"*. Idealul este odihnirea minții *„Pe alba liniște/ Fără de pată/ Stând ca o criniște/ Netulburată"* (*Noaptea de cremene*).

Într-un *pastel* ca *Dobrogea-n amiaza de vară* impresionează dizolvarea timpului în lumină (*„vremea-n lumină se topește"*) – cu posibile semnificații *originare* – și lăcusta care *„zgârie cristalul tăcerii"*.

Imaginile sunt rodul *înregistrărilor* unei conștiințe motivate de distorsiuni ale sensibilității, care resimte condensarea tăcerii și transformarea în lumină a tot ce e materie, până și a *materiei* timpului.

Iarna scitică vine cu *„viscole-ardeiate"*, iar în *Toiul primăverii* copacii își ies din fire/ din rădăcini: *„salcâmi ies la uluci* și *duc tei adânci miresme în zăbune*[78]*"*.

[78] *Anterie/ reverende* preoțești sau *haine lungi bărbătești*, purtate de țărani.

Copacii nu fac însă decât să ilustreze taina resurecției vieții surprinsă în neclintirea rădăcinilor și mișcarea/ împrăștierea miresmelor. Viața are două coordonate esențiale: fundamentul neclintit și dinamismul.

După cum salcâmul e *dublul vegetal* al lui Moromete, aici salcâmii și teii sunt *dubletele vegetale* ale oamenilor: ei sunt cei așteptați să alerge primăvara la porți plini de miresme noi…

Copacul devine un *arbore cosmic*, o anagramă a vieții: *„Azurul înfrunzește rândunele/ Și zările dau muguri de cocori”*.

Averse de erotism năvalnic – deși s-ar vrea sublimat – se dezlănțuie în *Cântec pentru dezbrăcare* și *Fata din dafin*. *A-pathia* se restaurează prin versuri ce reînvie vechiul refren *vanitas vanitatum*, în poeme ca: *Plâns de toamnă*, *Zâmbet de toamnă*.

Toamna în care *„codrul de ceară/ Miroase a sfânt”*, în care, în *„zile cărunte”* coboară *„neguri de oi”* la vale și în văzduh se adună *„sinoade de corbi”*, atunci: *„Dezmierzi o lumină?/ Se stinge…De-acum/ Ți-e mâna de tină,/ Obrazul de fum”* (*Plâns de toamnă*).

Toamna are virtuți anamnetice, avertizându-l față de *„îndoielnice brațe de iubiri*, față de *farmecul a tot ce-i slăbiciune/ Și zâmbetul a tot ce-i pieritor”* (*Zâmbet de toamnă*).

În acest din urmă poem, o strofă e un elogiu magistral, într-o notă oximoronică, adus splendorii universale înveșmântate autumnal: *„Își scoate lumea vechile-i odoare/ C-atâta aur nu mai poți să-nduri,/ Îți scurg copacii miruri la picioare,/ Adie sumbre-arcușuri pe păduri”*.

Pe lângă ecouri din Eminescu, sentimentul este al primirii unor *daruri copleșitoare*. Anotimpul senectuții lumii combină senzația morții iminente cu cea a unei *neașteptate* restaurări, *inimaginabil* de frumoase.

Alteori se teme că *„vine iarna peste noi/ Cu toată fauna durerii”* (*Se roagă iubita*).

Asta când privești toamna *ca un strigoi al primăverii*.

Se simte *„fereastră lumii spre neant”* (*Fereastra*) – unde neantul poate fi un *material* al potențelor/ latențelor.

Poetul se află într-o constantă *agonie* interioară între suflet și trup și se exprimă destul de transparent atunci când

vorbește despre *„demoni prinși în zăvoarele spermii”* (*Trupul, cetate a timpului*).

Treptat, însă, încep a se limpezi alte zări. Este exact ceea ce comunică titlul unui nou volum: *Întrezăriri* (1939).

Poemul *Androginul* implică (pentru prima dată) teme ocurente și în lirica barbiană (exhibate acolo ca o retorică a echilibrului între *nordul* minții polar și *sudul* afectiv senzual) și sub o formă poetică similară: *„Țin cumpăna-ntre suflet și-ntre carne/.../ Prefigurez un gând zeiesc al lumii/ Ce-și dibuie pe forme bucuria/ Și răsădește-n moliciunea humii/ Tăria tainei mele, fecioria”*.

Sigur, *taina fecioriei* nu este un subiect barbian, sau poate doar în înțelesul *fecioriei intelectuale*.

Lupta cu *carnea* se profilează ca o temă fundamentală a poeziei sale – pentru că, până acum, am urmărit mai degrabă o *alternanță* a temelor erotice cu cele spirituale/ religioase și nu atât o poetizare a acestui conflict lăuntric.

Din viziunile *panerotismului*, care au eclozat și până acum în versurile sale și care îl determină să descrie *bolți de pulpe și brațe în arcade* (o arhitectură erofilă de dimensiuni cosmice), se desprinde și se încheagă însă o cu totul altă poezie, un alt tipar poetic, care ia o tot mai amplă distanță față de vulgaritatea și excentricitatea senzuală și față de exhibiționismul sentimentelor febrile.

O *altă* poezie, care, în *avangarda* sonetelor închipuite, naște versuri surprinzătoare: *„Ea biciuie toți robii cu buzele, să-i scurme/ În minele sleite filoane de fiori. /.../ Lucrată rece,-n ochiuri, /.../ Ajunge voluptatea lucidă filigrană/ Prin care se strevede un târg de goliciuni. /.../ și cade/ Aprinsul aurorii din pleoape de balade”...*(*Artă minoră*).

Din donjoanele cosmice ale erofiliei mai rămân *schelete vii de pofte*, care nu au nici măcar substanță *hamletiană*, semn că insistențele ascetice (care pot fi predominant lăuntrice) au descărnat până la urmă *imaginea* amorului de *formele* aluzive ale tentației și au iluminat *iluzia* subcutanată.

Erosul a avut până acum, în lirica voiculesciană, avantajul *reproducerilor* sale *estetizante*, ca *forță universală*.

Voiculescu are un adversar redutabil în acest *colos vital* care își cere *drepturile* în ființa și în corpul său.

Poezia stă mărturie pentru începutul *destructurării*, atât lăuntrice cât și poetice, a *imageriei* erotic-luxuriante, prin care însă *se strevede un târg de goliciuni*.

Pare a fi un hârb de tinichea care se ascunde în spatele acestui idol al *corporalității* fantaste și seducătoare, care a fost îndelung *cosmicizată* și propusă spre adulare în artă, un miraj al amorului care se destramă, care își pierde notorietatea ca vrăjitorul din Oz…

Dar *disputa* este încă departe de epuizare, poetul definindu-se drept: *„Corsar al cărnii, pururi pe mările ei joase,/ Între oftări de înger și-ntre scrâșniri de dinți”* (*Charon*).

Oamenii sunt *„bătrâne palimpseste”* (*Făurăria toamnei*): adevărate romane umblătoare, la care ei singuri scriu și rescriu cu propriile *decizii de viață*.

Amorul este desemnat mai departe ca *inamicul* aspirației sale spirituale: *„Se-nalță mine vechiul inamic,/ Ereditarul dor de nemurire”* (*Dor de tinerețe*) – unde *nemurirea* este înțeleasă aici ca *existență mai departe* prin *reproducere* și transmitere de zestre genetică.

Metafora poetică ascunde cu greu notația aproape *naturalistă* a ardorii senzuale/ sexuale în *Crăiasa de zăpadă*, *Dor de tinerețe*, *Fericitul gâde*, etc.

Macedonski mai avea uneori versuri triviale precum acesta: *„Aştepți să cazi sub paloşul plăcerii”* (*Fericitul gâde*).

Ion Barbu încerca să le sterilizeze potența lubrică prin stilistica poetică specială, prin limbajul/ mesajul abrupt, *ocult* și eliptic.

Nici Eminescu nu ezitase uneori să conceapă versuri *tari* (fără aluzii anatomice pronunțate), dar…în manuscris.

Despre limba română, Voiculescu poate spune că *„gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale”* (*Grai valah*).

Expresia *„sihlele sihastre”* (*Iarna în odaia cu scoarțe olteneşti*) atrage atenția, fiind vorba de o aliterație *intenționată* – căci *sihaştii* aparțin *sihlelor*[79], cel mai adesea.

Așteaptă moartea ca pe o *„primăvară”* (*M-apropii de sfârşit*). Dar: *„Ce greu să treci din carne iar în eternitate!”* (*Mântuire*).

Și declamă dostoievskian: *„Nu este mântuire decât prin frumusețe!”*.

---

[79] Pădure deasă.

Nuanțe noi ale pastelului hibernal, cu resemnificări neașteptate, apar în *Sonata iernii*: *„Sub patrafirul*[80] *iernii închide ochii țara*. // *Se-nchină-n crivăț, codrii sleiți de spovedanii”...*

De fapt, frigul și înghețul/ gerul îi reverberaseră și lui Alecsandri semnificații ale *sacralității* (vezi poezia *Miezul iernei*), dar într-o altă tonalitate.

Între altele, Voiculescu se dovedește și un poet al *anotimpurilor*, sensibil la *schimbările de decor* ale *vremii* și ale *timpului*, deopotrivă…(patina *climaterică* se depune în straturi peste *palimpsestul* timpului).

„Îți lași pe rând lumina și te dezbraci de umbră”: îți lași lumina a ceea ce ai fost printre oameni și te dezbraci de umbra vieții, pregătindu-te pentru moarte: *„Aștepți mai nou ca roua în drumul dimineții,/ Să vie păsări sacre să-ți ciugulească ochii”*…(*Stelă funerară*).

Din *corporalitatea*, din înțelesul pătimaș al erosului, încearcă să extragă *tiparul formelor eterne* ale frumuseții: *„Te înalț din carne, frumusețe pură;/ Te desprind din coapse moi, desăvârșire;/ Viu sosești la mine dincolo de fire,/ Zâmbet al veciei sprijinit pe-o gură”* (*Te înalț…*).

Iubirea e împletită cu moartea, cumva are în ea presimțirea și tăria morții: *„Până-n fund Tristian bău pe Isolda”* (*Tristan și Isolda*).

Știe aceasta cel ce a trecut prin *„primăveri înveninate/ De toate sucurile iubirii”*. Încât: *„Acum cer îndelung/ Pleoapele vremii oarbe să cadă,/ Până-n fundul somnului s-ajung”* (*Tristețe*).

Tentația arșiței tinereții și a Zburătorului nu se ostoiește: *„Mă bântuie iar lungi tristeți de domn”*. Dar: *„Mă plec și cat izvoarele de somn”* (*Versul*).

Uneori acceptă dominația condiției sale *materiale*, deși e vorba de o *carne* spiritualizată: *„Fugarul suflet se-ntoarce acasă./ Carne, primește-ți lunatecul domn,/ Fii slugă vicleană, suavă mireasă /.../ Și-ncleie-l cu mierea ce lâncedă-ți zace/ În cele cinci simțuri schimbate-n prisace. // Ca-n dulcea ta raclă să uite ce-l doare,/.../ Dă-i carne vrăjită și apoi tu, carne,/ Preschimbă-te-n plumb și dă-i somn”* (*Vraja*).

[80] Epitrahilul. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Epitrahil.

Somnul vine ca o contrapondere a tiraniei *vitaliste* a trupului. Din încleștarea/ *agonia* aceasta de mulți ani, vor răsări bijuteriile lui poetice, sonetele…

Știind, deci, că *„Ne-am altoit sălbaticei materii/ Şi creştem, toţi, afară de mister*, se răscoală împotriva acestei dominații: *Purtăm în mâini o torță fumegândă,/ Cu care punem veacurilor foc”* (*Lunaticii*).

Se va întoarce de la râvna pentru *„arzuia carne dolofană”* și pentru *„truncheșa iubire pământească”* (*Plugărie*) la: *„întâia dragoste /.../ Doamne, tu”…* (*Întâia dragoste*).

Lexical, se păstrează în contingența unui vocabular *de extracție joasă* (aproape *argotic*) – în poemul *Tâlhar –*, în sfera aceleiași opțiuni poetice argheziene, atunci când are de făcut declarații *grave*, precum este aceea că nu Îl caută pe Dumnezeu pentru frumusețea Raiului sau pentru nemurire, ci din *iubire* pentru El: *”Doamne, numai dragostea ta aş fura”…*

O asemena afirmație numai sfinții cei mari cutează să o facă și nu e de mirare că Arghezi și Voiculescu preferă, în asemenea cazuri, haina *umilinței poetice* și a disimulării într-un limbaj al *periferiei*.

În ultima perioadă de existență și de creație, pare că se mai limpezesc apele: *„În vârful copacului tău sunt o floare /.../ Slavă ție că n-am rămas în temnița humii,/ Ci slobodă, spre cer, înfloritoare,/ Inima mea nu mai întârzie”* (*Doamne*).

Nu-i sunt necunoscute exigențele ascetice și nici consecințele lor duhovnicești, așa cum nu-i erau nici lui Arghezi sau altor poeți interbelici, mai ales că *„Nu e un jind, ci-o aspră străduanie neştearsă”*, de-o viață: *„Tânjesc după o faptă să-mi dea desăvârşirea, /.../ O stare fără trepte, mai sus ca fericirea,/ O luminare-n sine mai pură ca iubirea”* (*Babel*).

„Căderea din înalturi e tot zbor” când aceste repetate căderi întrețin ardoarea urcușului spre ceruri: *„În pofida necredinței mele cred în tine,/ Împotriva voinței mele mă nevoiesc /.../ Numai prin siluiri spre dincolo de sine/ Fierul se transfigurează în avion ceresc”* (*Zbor*).

Liniștea de veci are alte conotații decât înțelesul ei literal: *„Ci-n van aştepţi răsplata viitoare/ Ca o odihnă după un sfârşit./ Nu, nemurirea nu este o stare,/ Ci o lucrare fără de sfârşit”* (*Nemurirea*).

Poezia e destinată să fie *„hrană zburătoarelor împărăției tale”* (*Doamne*).

Altădată consideră că ce era mai de preț din făptura sa a convertit în *„diamante strânse-n poezie”* pe care *„tot timpul ți le-am pus* [lui Dumnezeu], *prinoase, la picioare”* (*Minerul*).

De la oameni primește *„un munte de obidă și de nemângâiere* și *rar de la cineva o lumină și mai rar o tăcere”*...(*Povara*), care să fie ascultare înțelegătoare și nu o acuză.

Durerile fizice îl apleacă spre adâncul pocăinței, într-o rugăciune (*Jelanie*) către Maica Domnului:

Strig necontenit doar să m-auză
Fecioara Maică glicofiluză.

Îndură-te, ajutătoare sfântă,
Chinuri mă seacă, dureri mă zvântă,
Pentru dulcele prunc ce strângi la sân
Nu te uita că sunt un hapsân.

Urlu; nici eu nu știu ce mă doare,
Sufletul nu mi se mai ține-n picioare
Mi-a pocit gura, mâna, fapta vie,
Lăuntrica paralizie;

Nu mi-am dus crucea măcar în ceasuri grele,
Acum zac răstignit de păcatele mele…

De ce nu mi-a rămas inima floare
S-o rup, să ți-o așez la picioare?
Inima mea prinsă-n negrele zăbrele
Nu mai zvâcnește din ea sânge, ci bale.
Strivește-mă sub talpă cu pedeapsa blândețelor tale.

Elanurile cosmice (în descendență eminesciană) se unesc cu dorul mistic și al transcendenței:

Zâmbesc sub luceafăr visările-mi grele,
Beau apele lunii, se umflă în ele
Păunii nopții cu cozile-n stele.
…Scuturați-mă, vânturi mlădii ori haine /…/

Furtuna extazului mă va urca, poate,
Într-o pală de parfum, Doamne, până la tine,

ca să poată spune că *„a văzut cerul şi a sărutat lumina”* (*Doamne*).

Pământul acesta este numai *„tindă cu lespezi puține”* și se îndreaptă către *„dulcea-mpărtășire a-ntreg Cosmosului cu Tine”* (*Liturghia cosmică*).

Încercând *„smulgerea din orice lege-a robiei universale”* vrea *„să atârn numai de frumusețea Puterii Tale, / Neclintitule,/ Atotstătătorule Centru”* (*Centrul eternei gravități*).

Sau, în poemul *Vorbesc şi eu în dodii*:

O, Doamne sfânt, vorbesc și eu în dodii…:
Când te cobori să priveghezi prin zodii
La rânduiala turmelor de stele,
Ia seama și la laudele mele,
Primește-mi fumul jertfei de mirodii[81]…

Pitic, pe cea mai scundă din planete,
N-am spart vreun veac cu tunuri și bătăi…
Poate mă știi…, sunt faur de sonete,
Și-mi ațintesc, pe ritmuri îndelete,
Urechea inimii la pașii tăi…

În fine, câteva cuvinte în loc de *post-scriptum*…

Nu discutăm acum despre *Sonetele închipuite* pentru că intenția noastră este, pentru moment, să abordăm *poezia tradiționalistă*…

În ceea ce privește *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare,* acestea cu greu pot fi *catalogate*, reprezentând o creație care *iese din tiparele poetice* ale secolului în care a scris Voiculescu.

Nici nu intenționăm (cel puțin *nu acum*) să inițiem un *demers exegetic* pe seama lor.

Am dori deci să adăugăm doar câteva cuvinte la cele ce am afirmat mai sus…

Mai precis cu privire la *rațiunea conceperii lor*, care ni se pare totuși a fi *conexă* cu tipul de poezie,

[81] Mirodenii.

tradiționalistă și *religioasă*, pe care a abordat-o autorul nostru.

Chiar și *ignorând momentan* opinia lui Bartolomeu Anania[82], care considera că e vorba de *poezie mistică*, în care poetul *imită* doar stilul lui Shakespeare, adoptând, de fapt *perspectiva* din *Cântarea Cântărilor*, credem totuși (fără o imersiune în adâncimi abisale) că *Sonetele închipuite* sunt o formă de *asceză poetică*.

E cert că Voiculescu a dorit un turnir cu *marele Brit*, cu *geniala acvilă a Nordului*, cum îi spunea Eminescu.

Dar credem de asemenea că eforturile sale de a-și *clasiciza* poezia stau în strânsă legătură și cu lupta de a-și învinge *erotismul/ concupiscența*.

Vasile Voiculescu a zăbovit îndelung, în războiul cu Eros, asupra *analizei* multiplelor *forme* ale zbuciumului erotic, cuprinzând *o gamă foarte variată* de sentimente și de trăiri, o psihologie/ patologie *complicată*.

A reușit să le *raționalizeze* și cu ajutorul literaturii și, după cum aceste *sonete* o indică, inclusiv al lui Shakespeare.

A studiat fără îndoială, cu o pasiune de *medicinist*, această întreagă *simptomatologie* erotică (presupunând un complex de reacții și comportamente, care pot fi socotite *diverse*, *imprevizibile* și *paradoxale*), deopotrivă în *literatură* și în *sine însuși*.

Sonetele închipuite sunt o probă de virtuozitate poetică rară, prin care caută nu doar *performanța artistică* și *afirmarea geniului*, ci și să își *sublimeze* erotismul ardent.

E o problemă pe care am observat că cei ce subliniază *religiozitatea* lui Voiculescu o cam evită…

Asceza și-a desăvârșit-o Voiculescu, cel mai probabil (la un *nivel personal*, desigur) *în închisoare*, dar sonetele sunt anterioare acestei *etape duhovnicești*.

Își *sublimează*, deci, erotismul, prin aceste sonete (de fapt, în *toată creația*), într-o formă de *mare finețe* a meșteșugului poetic: expresie ce reprimă cuvântul *necizelat* al vulgarității și îi *forjează* sentimentele și determinarea lăuntrică.

Ultimele sonete reprezintă un *exercițiu* de *clasicizare* în plan poetic/ intelectual și de *asceză* în plan

[82] A se vedea: http://ro.scribd.com/doc/17229151/Ultimele-Sonete-Inchipuite-Ale-Lui-Shakespeare-In-Traducere-Imaginara-de-Vasile-Voiculescu.

spiritual, echivalent cu o *muncă trudnică* (la care, de altfel, și face trimitere în versuri).

Trudnică, pentru că a te lua la întrecere cu Shakespeare – pe care romanticii îl considerau un geniu aproape *intangibil* al poeziei – este un demers care pretinde fără îndoială un *efort considerabil*, poetul concentrându-și *toate energiile* în această *dublă* asceză, în plan spiritual și artistic.

Scopul a fost acela de a pune în repaus atât *patima erotică*, cât și…*patima poetică*.

Desigur, un exercițiu ascetic *înțeles și practicat* într-un mod *particular*.

Pentru a *învinge*, trebuie să te lupți *să înțelegi*. Nu poți *să învingi* ceea ce *nu înțelegi*.

Asceza adevărată nu înseamnă *reprimare brutală* a instinctualității, ci o *depășire* a ei în urma unei căutări obstinate *să cunoști, să înțelegi*, ca să poți…*să lași în urmă*.

Experiența lui Vasile Voiculescu, exprimată în aceste sonete printr-o *fantezie*, asumând *masca* lui Shakespeare, nu se reduce însă doar la o *pastișă genială*, ci este una *dramatică/ gravă*, în planul experienței lăuntrice, spirituale.

Ion Pillat – culorile amintirii

Culorile amintirii sunt cel mai adesea *confundabile* cu cele ale toamnei, care l-au impresionat *vizibil*.

Culorile sunt un element esențial la Pillat – și mă gândesc, în primul rând, la volumul care l-a impus ca o voce lirică autentică și distinctă, *Pe Argeș în sus*, „volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet *original* și *tradiționalist*" (G. Călinescu).

Tot Călinescu a formulat opinia că poezia *Aci sosi pe vremuri* este „capodopera lui Ion Pillat" – și manualele școlare *nu vor* să-l contrazică nicidecum…

Despre faptul că e un poet *livresc*, un *clasicizant*, un *peisagist* și un *vizual*, s-a vorbit, de asemenea, și, în esență, nu sunt *de altă părere.*

Ceea ce nu mă împiedică însă să vreau să privesc poezia lui și prin…*ochii mei*.

Revenind la volumul *Pe Argeș în sus*, versurile par *a lua foc* adesea din cauza luminii și a culorilor incandescente ale toamnei, anotimpul preferat al *amintirilor din copilărie* ale lui Pillat.

Peisajele sau fotografiile poetice ale *instanțelor* fericite de altădată, care dilată afectivitatea și *provoacă* memoria să se developeze ca un film vechi, uitat și regăsit, reprezintă și o piesă *monografică* prețioasă, parte a unui trecut și a unei realități din ce în ce mai *greu de găsit* în ziua de azi.

Nostalgia noastră și pierderea unei anumite *dimensiuni valorice* a existenței, constat, face să crească…*prețul* unei opere de artă, inclusiv la *bursa ideilor critice*.

Devenind din ce în ce mai mult o *antichitate* și un *element muzeal*, cu un anumit parfum *arhaic* care se adaugă tendințelor clasicizante ale poetului, *evaluarea* și *receptarea* versurilor sale cred că reușesc să capete *nuanțări* pozitive, pe măsură ce se depune, tot mai mult, *patina vremii*.

Pentru că tot *îl admira* pe Grigorescu…probabil că a vrut să depună o *mărturie* poetic-picturală în care să facă…o *pastă* nouă din amestecarea lui Alecsandri cu Grigorescu.

Să nu cădem însă în capcana de a privi doar *cromatic* stampele sale…, de a contempla poeziile sale ca

simple peisaje ori ca simplă *revalorificare* a lui Alecsandri și a poeziei vechi (vezi ciclul *Bătrânii*).

Ceea ce conferă valoare deosebită acestui volum este o conjuncție rară: a *memoriei afective* cu înțelegerea și conservarea *superlativelor* tradiției literare și poetice românești.

Iar cea mai bună formă de *conservare*…mai ales la noi, unde, chiar dacă nu *dau turcii*, tot se pierde ce e mai prețios, *măcar* din nepăsare…este de a metamorfoza/ preschimba/ a topi *aurul vechi* în *artă nouă*.

Prin volumul *Pe Argeș în sus*, Pillat își află *cel mai autentic* glas al său, ca poet.

Influențele poetice și informația livrescă *s-au sedimentat*…

Pillat și-a căutat multă vreme *versul*, tonalitatea *proprie* în poezie. Când a descoperit-o, și-a descătușat *fiorul* sentimentelor vii și al gândirii fundamentate pe respectul la adresa *arhaicului* și a *tradiției*.

Prin acest volum, *se deosebește* categoric de poezia anterioară, deși există, fără îndoială, o *căutare* și o *identitate de perspectivă* incontestabile și în versurile concepute înainte.

Boier ca și Alecsandri, Pillat are însă alt *temperament* poetic și artistic. Perspectiva sa este cu totul *interiorizată*, peisajele având *irizarea amintirii*…

În ciuda aparențelor, *culorile* nu sunt ale pastelului ori ale naturii, ci ale *sentimentului cugetat*, limpezit în apa *reflecției* și a experienței literare.

Lumina se revarsă *din interior*…iar poetul nu a făcut decât *să se caute* pe sine în tot acest timp.

E o *retrospectivă* cu scop…*inițiatic*, tipică *artei moderne*.

Lectura *marii poezii*, clasice și moderne, i-a facilitat *calea către sine*.

Întorcându-se *la origini*, redescoperă și contemplă *obârșia* sensibilității și a artei sale:

Acolo unde-n Argeș se varsă Râul Doamnei
Și *murmură pe ape* copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecând venea,
Mi-am *ctitorit* viața pe *dealurile toamnei*.

Prin *viile de aur* ca banii dintr-o *salbă*
Pe al *colinei* mele împodobit *pieptar*,
Închis-am fericirea în strâmtul ei hotar
De nuci *bogați în umbră*, umbrind o *casă albă*.

Acolo-n *pacea nopții*, pe drumuri de *podgorii*,
Am mers *tăcut* alături de *carele cu boi*,
Când *neaua lunii* ninge pe *sălcii* în zăvoi,
Când *șopotește* valea de *cântecele morii*.

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza *pridvorului* străbun,
Ca să culeg *cu ochii* livezile de *prun*
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

Și tot visând la vremea când înfloriră *teii*,
Pe când îmbracă țara al iernii *alb suman*[83],
Să deslușesc cum *piere* trecutul, an cu an,
Pe drumuri depărtate *sunându-și* clopoțeii.

Să stau, pe când afară *se stinge* orice șoaptă,
Privind *cenușa* caldă din vatra mea, de-acum –
Și să aud deodată *cu-nfiorare* cum
Trosnește amintirea ca o *castană coaptă*.
(*Ctitorii*)

Dacă ar fi să *descopăr* două cuvinte esențiale din acest poem, cred că ar fi *a ctitori* și *pridvor*.

Întreg peisajul e un *pridvor*…al Raiului.

Ctitorul este copilăria în care a intuit și a păstrat *sensuri tainice* ale existenței, ca pe niște *chei* cu care se poate descuia necunoscutul *mai târziu*. Și acest timp a sosit…

Este *sentimentul interior*, profund, bogat, și *reflecția nebănuită*, pentru care a săpat *adânc* în sine, pentru a le regăsi.

Iar acest *zăcământ aurifer* spiritual se descoperă cu *instrumentele* erudiției, ale lecturilor multe și atente.

Dealurile toamnei, salba viilor de aur și *pieptarul colinei* implică ideea de aur al *luminii* orbitoare, de *podoabă*

[83] Haină țărănească lungă, dulamă, zeghe, țundră.

cosmică și personală, în același timp, de avuție plasticizată în elemente comune (aur, salbă, pieptar) – care trimit și la *prezența umană*, vag sugerată – dar care este o comoară *nefurată* a amintirii.

Livezile de prun care se lasă culese *cu ochii*…albăstresc privirea…și sunt de fapt un invizibil indicator *sideral*…pentru că imediat privirea *se ridică*, cu Negoiul, spre *ceruri*.

Podgoriile și *carele cu boi* sunt alte elemente rustice *picturale*…dar pictura nu este realistă. Totul e…*memorie afectivă*…

Neaua lunii, *casa albă* și *sălciile* introduc…argintul în acest peisaj, subliniat oximoronic, pentru că *neaua* desface contururi în noapte, iar casa albă se *descoperă* sub *umbra bogată* a nucilor.

Totul stă însă sub semnul *împăcării*.

Umbra și lumina se *intensifică* una pe alta…

Tăcerea e o subliniere a *vorbirii* sau a *reflecției* interioare…

Fericirea *închisă* multă vreme se dezvăluie: castana amintirii s-a copt…pentru o *toamnă* de aur a poeziei.

Cu-o singură sforţare-ncordând vânjosu-i umăr
– Un uriaş urcându-şi poverile ce-l strâng –
Pletosul *deal*, din vale *sui cu vii şi crâng*
Ca să-şi revadă ţara cu sate fără număr,

Cu *casele: mioare, şi turlele: păstori*,
Ce-au coborât pe verdea câmpie argeşană,
Cu drumul ce-nsoţeşte înceata *caravană*
De sălcii plângătoare şi plopi pribegitori;

Ţinutul unde *seara* din lunci şi din zăvoaie,
Ca şi *argintul* sprinten, *viu apele sclipesc*,
Şi unde *clarul cântec de clopot creştinesc*
Apropie *colina* de-a cerului *văpaie*.

O, vârf de deal! O, capăt *liniştitor* de drum!
Opresc aicea pasul şi *îmi dezleg privirea*,
Când prin *amurg* se-nalţă, visând *nemărginirea*,
Din fiecare casă un *crin înalt de fum*.
(*Vârful dealului*)

Între prima și ultima strofă…e o *distanță*…ca de la Alecsandri la Blaga sau Ion Barbu, trecând și prin tinda lui Eminescu.

Dincolo de aspectul autobiografic și de *amprenta amintirii*, poezia ar putea fi interpretată ca o încercare de *reînnodare* cu tradiția eminesciană și o…*replică poetică* a binecunoscutei *Sara pe deal*.

Dacă prima strofă părea că ni-l va *renaşte* pe Alecsandri, cu personificările-i hiperbolizante din pasteluri, versurile următoare se *adâncesc* în semnificații.

În poemul evocat al lui Eminescu, dealul era o *răscruce*, un *punct* de întâlnire a căilor stelare cu cele terestre, unde *turmele* se intersectau cu *stelele* – numite, în alte poeme (*Scrisoarea I, Memento mori*), *roiuri, cârduri* sau *caravane*. În versurile lui Pillat el (dealul) este, de asemenea, *locul* propice *spiritualizării*.

Este același tip de *elevare*, spre înălțimile celeste, ca și în poezia lui Eminescu.

Numai că *turmele* și *caravanele* plecate în…*transhumanță* spre înălțimi, reprezintă aici *întreg arealul* uman: case cu turle, *sălcii plângătoare* și *plopi pribegitori*.

Un *atribut* rar al plopilor: ei pot *pribegi* doar în cântec…pentru că frunzele lor *sună* a doină de pribegie…sau pot pribegi *pe verticală*.

Există mulți indicatori *verticali*…

Pribegia și *plângerea* din această lume se termină cu…*înălțarea* spre cer, de parcă *satele* ar aştepta să-și ia cumva *zborul* de pe…*aripa* dealului (cred că și există expresia, dar nu m-am gândit la aceste *posibile* semnificații).

Din această perspectivă, *salcia* și *plopul* sunt două elemente (specifice sudului, mai ales) care au devenit aproape niște *simboluri* hieroglifice, hieratice, în vocabularul popular, un fel de *monogramă* a dorului, a tânjirii sau a jelaniei.

Transhumanța înseamnă aici *transfigurare* (ca și la Eminescu, de altfel).

E o *transhumanță*…de la cele pieritoare la cele eterne.

Interesantă e *pastișa* ideatică, intertextualitatea subtilă.

Argintul viu al apelor trimite tot la Eminescu, iar *clarul cântec de clopot creştinesc* e o aliteraţie *armonică*, intenţionat *cristalină*.

Argintiul intens al luncilor şi zăvoaielor face dealul să devină o *colină*…o sugestie *muzicală* către *colilie*?

Ceasul este tot al înserării/ amurgului, când cerul e *văpaie*.

Capătul liniştitor de drum nu este, cum ar părea, al vârfului de deal înţeles în mod *concret*, ci este *capătul de drum* al vieţii, întrezărit prin *dezlegarea privirii*.

Sigur că am putea admite şi sensuri religioase: *văpaia* simbolizând *focul* ce va *transfigura* lumea, iar *dezlegarea* privirii un gest care imită *dezlegarea sandalei* de către Sfântul Moise, în faţa *rugului aprins*…semnificând dezlegarea de sensurile perisabile ale lumii, *de-condiţionarea* de cele pământeşti.

Cum spuneam, însă, *dezmărginirea* e aproape o *temă* blagiană, iar *crinul înalt de fum* mă face să mă gândesc la versurile barbiene: *„Ar trebui un cântec încăpător, precum /.../ lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”* (*Timbru*).

Transcenderea se produce prin această replasticizare a formelor (nu în sens platonician) pământeşti, prin această *de-solidificare* şi *remodelare* a lumii care devine *crin înalt de fum*: pură/ imaculată şi dezbărată de tot ce e grosier.

Privelişte menită să-mi fie *o psaltire*,
Întâia mea credinţă şi ultimul meu scut,
Moşie *aurită* de-amurg şi de-amintire,
Deal *albăstrit* de lună, de dor şi de trecut.

Florică, înflorită în mai ca o *mireasă*,
Tu, care legi în toamnă un rod de orice ram,
Întinde peste mine un *văl de frunză deasă*,
Primeşte iar la sânu-ţi copilul ce eram.

Aleea mi-o deschide cu braţele de mamă
Ca să mă culc în casa din deal, la pieptul tău.
Fii pentru mine *sfânta icoană* ce din ramă
Alină lin feciorul risipitor şi rău.

Am rătăcit pe piatra cetăţilor haine

Şi *m-am jucat cu anii* cum alţii zvârlă mingi…
Tu, numai, păstrătoare a zilelor mezine,
Mai poţi cu-a lor *lumină pierdută* să m-atingi.

Fii pentru regăsitul o *mânăstire vie*
În care *amintirea aprinde lumânări*
Şi unde, pe o *tâmplă de umbră*, reînvie
Ochi cunoscuţi, *luceferi* ieşind din înnoptări…

Nu vezi suind poteca pe dealul din Florica,
Cu ochi de tinereţe şi păr frumos de nea,
Cum trece spre mormântul bunicului, bunica,
Ţinând ca ieri *de mână copilăria mea*?

N-auzi, atât de-aproape, dar parcă-n altă ţară,
Şi râsul meu zburdalnic şi glasul ei blajin?
Nu simţi sporind dorinţa şi dulce, şi amară
De-a reveni mai iute la cel dintâi cămin?…

Cu ochi de altădată, cu degetul pe buze
– Aşa cum se cuvine în preajmă de mormânt –
Vă voi urma, curate şi albe călăuze,
Spre cel mai drag, mai trainic şi *sufletesc pământ*.
(*Închinare*)

Foarte vechea învățătură creştină, intrată de timpuriu și în *conștiința* românească, conform căreia *cosmosul*, creat de Dumnezeu, a fost *întâia* Biblie a oamenilor, este reprodusă în această poezie (*Priveliștea menită să-mi fie o psaltire*) și în alte câteva creații pillatiene, dar și ale altor poeți *tradiționaliști* (Goga, Voiculescu, etc.)

Este un element cu adevărat *tradițional* în literatura românească și cu adevărat nelipsit din lirica interbelică a *tradiționaliștilor*.

Noi am mai vorbit cu alte multe ocazii despre acest lucru și de aceea nu dorim să mai facem acum comentarii suplimentare spre lămurirea acestui subiect.

Intuiesc însă că această *conştiinţă* au moștenit-o de la romantici și, în primul rând, de la Eminescu (dar și Heliade sau Novalis, spre exemplu, între mulți alții, au vorbit despre *cartea naturii*).

Aș vrea eu, dar *nu mă bazez* pe faptul că *o bună cunoaştere* a literaturii române vechi a determinat inserarea

acestui *topos* în lirica tradiționalistă. Deși Pillat, spre exemplu, îl citise cu siguranță pe Dosoftei.

Îl cunoștea *bine*, fără îndoială, și Arghezi…

Remarc faptul că în *capitolul* tradiționaliștilor…au *rămas* cei care au recurs, în versurile lor, la *genuri* poetice *tradiționale* (gen: pastel, baladă…) sau la *concepte* clare, în sensul mărturisirii poetice *transparente* și fără niciun echivoc a *atașamentului* față de trecut, religie străbună, istorie și cugetare veche…

Cum spuneam însă și altădată, e o…*evocare*, o nostalgie însoțită de conștiința unei *pierderi irecuperabile*…asociată adesea cu *pierderea copilăriei* și îndepărtarea de satul natal.

E o dorință de a face *ultime fotografii* unei istorii care se *dizolvă*, distrugând o *realitate*…*exterioară* însă, un *context*.

Pentru că *tradiția* nu e doar un trecut fără niciun viitor. Ea își metamorfozează *contextul* în care este *valorizată*, dar în același timp rămâne și o *realitate/ valoare interioară* care se poate *adapta* și se poate exprima și în alte condiții, chiar și mai puțin *favorabile*.

Are coordonate *interne* și *externe*, iar pierderea celor exterioare nu o face automat să *dispară*.

Din acest punct de vedere, tradiționaliștii se situează între *irecuperabil* și *de nepierdut*.

Nevinovăția și *virtuțile* locurilor patriarhale și rustice nu *răsar* însă decât în *ochiul* și în mintea *cărturarului*…a omului cult care știe să *cântărească*, într-adevăr, valoarea acestor…*tradiții*.

El poate vorbi, ca Pillat, de *vechiul suflet curat și românesc* (*Casa din deal*).

Imaginea considerată poate *idilică* nu se naște în sufletul celor care nu au…*cu ce* să o pună în balanță sau nu au *cultura grea* care să le învedereze comparația.

Atitudinea lor o continuă pe a romanticilor, la fel de *paseiști* (nu am spus-o eu, au constatat-o alții…) și de *nostalgici*.

Priveliștea este, la Pillat, o *psaltire* și o *mănăstire vie* (*biserică*, în alte poeme).

Din acest punct de vedere, dacă mai devreme consideram posibilă o comparație între *Vârful dealului* și *Sara pe deal*, aici putem putem lua în discuție o legătură cu *Melancolie*.

Ruina bisericii sufletului e o realitate și pentru Pillat (fără a căpăta însă un caracter *deprimant* sau a atinge o notă de *disperare*, pentru că, în definitv, orice credincios e *dator* să-și constate *ruina* sufletului): în aceste vestigii sufletești, *amintirea aprinde lumânări* și *pe o tâmplă de umbră* răsar *ochii* ființelor dragi de odinioară, ca *luceferi*.

Adică: într-un templu interior nu doar al *amintirii*, ci și al *conștiinței*, ei își au locul pe *catapeteasmă*, între sfinți.

Chiar mai aproape de *Melancolie*, într-un alt poem, *Biserica lui Horia* (fără simbolismul adânc al versurilor eminesciene), în ruinele vechii biserici *legată-n bârnă dură* de *credința strămoșească*: *Un preot nu-ți mai cântă, bătrân, din psaltichie.../ Dar azi, cu primăvara, cerească și pustie,/ Slujești botez la granguri și nuntă la furnici*.

Revenind la poemul *Închinare*, ultimul vers constată o *transfigurare* a universului pământesc, fapt pe care îl sugerează întreaga poezie, dar și în general, volumele de versuri dedicate acestei *rememorări*.

Amintirile au însă un rol *de regenerare* lăuntrică, anastatic, și nu sunt simple notații biografice și nici *fotografii* pur și simplu ale memoriei pentru o *monografie* a satului și o *carte de amintiri* (deși nu le exclude).

Ceea ce se pierde se transformă în…*ceea ce se recuperează* și se transmite mai departe.

O simți deodată toată, cu o cutremurare,
Cum stăpânește peste *micimea ta de om*.
Cu mii de trunchiuri albe și cu un singur *dom*
Fremătător – pădurea de fagi din Valea Mare.

Aicea omenirea te lasă pic cu pic:
Începi de traiu-ți silnic și strâmt să te desferici,
Înveți, uimit, *să intri în codrii ca-n biserici*
Și că *mai sfânt* pe lume *nu poate fi nimic*.

Decât această *pace în razele-nserării*,
Când se târăsc, alături de netede tulpini,
Din arborii aievea alți arbori mai senini,
Sub *frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării*,

Și când, legându-ți pașii de cale, te-ai oprit
Sub fragii-nalți, în *templul adevărat al firii*,

Ca un bolnav de suflet redat *tămăduirii*,
La *jgheabul* care curge cu *șipot potolit*.
(*Pădurea din Valea Mare*)

Semnificațiile poemului vin *în continuarea* a ceea ce am discutat anterior (în articolul precedent).

Pădurea este adevărată *catedrală* impresionantă pentru *micimea ta de om*.

E un *dom* (termen utilizat de romantici: Lamartine, Bolintineanu, Eminescu), o *biserică*, un *templu adevărat al firii* (ca și la Goga).

Orice resursă de apă din acest spațiu sacru e un izvor al *tămăduirii*, pentru cel *bolnav de suflet*.

Un *jgheab* care adapă…însetarea celui *ferecat* de obicei în *traiul strâmt*.

Simplu spus: *pădurea/ codrul* este un loc sfânt, care păstrează naturalețea și ingenuitatea cosmosului *primar*.

Însă *sacralitatea* lui nu este scoasă în evidență prin elemente anume, ci este pur și simplu *afirmată* și *aclamată*.

Ea *există*…este o constatare, un sentiment ineluctabil.

De aceea, în afară de câteva notații elementare – *pădurea de fagi* cu *trunchiuri albe*, pădure *fremătătoare* – nu există vreo descriere impresionantă…nici măcar sugestiile cromatice subtile, cu care ne-am obișnuit.

Elementul definitoriu e un superlativ absolut: *mai sfânt pe lume nu poate fi nimic*. Pentru că, de la Eminescu încoace, codrul e *o chintesență cosmică* a creației lui Dumnezeu, care *oglindește* și conține ceva ce a rămas *pur* și *nealterat*.

Boltindu-se ca o *pace în razele-nserării*, e o arhitectură a liniștii și a luminii blânde, vesperale.

În același timp, se aud *frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării*, pentru că *freamătul* lui se deschide spre *infinit*...Ca orice *templu*, este destinat să sfințească tot pământul, nu numai locul pe care se află.

Frunzișul este cel care se face *ecoul* imensității codrului, în sens spațial, dar mai ales în sensul deschiderii spre sacralitate, eternitate, nesfârșire…

Acordurile *glasului dumnezeiesc* și tumultuos *al mării* de frunze indică de abia *amplitudinea* acestui *templu*.

Frunzele sunt *corala* acestei biserici.

Rezonanța lor impunătoare e acompaniată de un *șipot potolit,* care stinge setea iubitorului de *odihnă* și de *pace*.

Precum *madlena* i-a trezit lui Proust *memoria afectivă*, cam așa mi-a amintit și mie un poem al lui Ion Pillat, *Cămara de fructe*, de un basm *al Șeherezadei*, pe care l-am recitit de mai multe ori *în copilărie*, în care Aladin cucerea mâna fiicei împăratului aducându-i acestuia tăvi mari de *fructe* din…*nestemate*.

Nu știu dacă Pillat s-a gândit cumva și el la acel *basm*, dar aș vrea să aruncăm o privire asupra poemului:

Deschid cu teamă uşa cămării de-altădată
Cu *cheia ruginie* a *raiului oprit,*
Trezind în taina mare a *poamelor, smerit,*
Mireasma şi răcoarea şi umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe *ruguri,*
Arzând în umbră, *piersici de jar* şi-albaştri struguri
Şi *pere de-aur* roşu cu *flăcări de parfum*.

Şovăitor ca robul ce calcă o *comoară*
Din *basmul cu o mie şi una de nopţi*, mă-nchin:
Văd pepeni verzi – *smaragde cu miezul de rubin* –
Şi tămâioşii galbeni *ca soarele* de vară.

Se-*aprind* fantasmagoric caise şi gutui:
Trandafirii lampioane şi *lămpi de aur verde*…
Dar părăsind cămara ce minţile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl *încui*.

Deși noi așteptăm *primăvara,* poemul ne reamintește…*parfumul* toamnei.

Senzația principală nu este însă de ordin *olfactiv,* deși nu trebuie să ignorăm nici *subtextul* înmiresmării…*persistente/ indelebile*, a cărei indicare în două rânduri este suficientă: *mireasma poamelor* și pere *cu flăcări de parfum*.

Cămara de fructe este însă…*peștera* sau *insula comorilor* în primul rând, unde stau *pere de-aur*, pepeni ca *smaragde cu miezul de rubin* și alte…*lămpi de aur verde*.

Este un spațiu *edenic*, în care roadele stau toate *ca pe ruguri*, într-un gest și o atitudine de *ofrandă* permanentă, și spre care *drumul* este presărat cu făclii și lumini ale acelorași poame (de *jar*, *lampioane*, *lămpi*), care *se-aprind* pe rând și luminează *arzând în umbră*.

Vraja este indescriptibilă…

Roadele sunt, în același timp, *lampioanele* care presară calea către *raiul oprit*, jertfa și fumul jertfei sau înmiresmarea nealterării, cât și *nestematele/ bogăția* acestui spațiu *tainic*, *încuiat*, paradisiac.

Atât parfumul, cât și culorile…*ard*.

E o sinestezie *incandescentă*.

Poamele strălucesc în intensități diferite: ca *nestemate* (smaralde, rubine, aur roșu, aur verde), ca *jarul*, ca *flăcări*, ca *lampioane* și *lămpi* și ca *soarele de vară*.

Toate aceste lumini sunt *distincte*, deși strălucesc în interiorul unei singure *lumini* copleșitoare și deși…*ard în umbră*.

Pentru că *lumina* care se aprinde – pe care ele o aprind – este *în interiorul* copilului.

Lumina este cea mai importantă în acest *peisaj*…care părea o *peșteră platonică* (umbroasă) și devine o explozie edenică de *rodire*, de foc, mireasmă și culoare, o îmbătare de senzații și de parfumuri.

Concertul de lumini și sugestia *transcendenței* transfiguratoare a *luminii* prin materie, prin culoare și prin miros, nu sunt *efecte întâmplătoare* în articularea semnificațiilor.

Pillat nu este însă numai un poet al *senzației* sau al *sentimentului*, ci și unul livresc, în mod asumat și explicit confesat într-un alt ciclu de poeme (*Bătrânii*), în care evocă tradiția poetică românească începând de la Dosoftei.

Într-un alt poem, *Elegie în fața mării*, dintr-un volum ulterior, îl evocă și pe Cantemir și *Istoria ieroglifică*, în mod neașteptat și nebănuit probabil de mulți, prin versul: *Sămânța vântului pe brazda apei*.

Așa încât cred că putem bănui *intenția* și asumarea unor *simboluri profunde*.

În primul rând, pentru un *poem al toamnei*, este interesant că nu aurul orbitor și parfumul livezilor, nici arama pădurilor fac obiectul acestui tablou, ci *ascensiunea* spre paradis se face printr-un pasaj *tainic*, prin *coborârea* (am putea zice *inițiatică*) în *pivnița cu comori* care

era…*cămara bunicilor*. Numai că această *peșteră umbroasă* se transformă într-o *insulă paradisiacă*, cum am spus.

Este drumul (nelipsit de sugestii evanghelice) al celui *smerit* (*Trezind în taina mare a poamelor, smerit,/ Mireasma şi răcoarea şi umbra lor uitată*), care deschide *raiul oprit* trecând prin moarte și prin infern.

Roadele toamnei sunt *lumini* risipite parcă pentru a deschide tocmai…*drumul* spre o *altă lume*. Un drum presărat nu cu *cenușa* din basmul fraților Grimm, ci cu *nestemate*, pentru a regăsi *calea înapoi* spre Rai.

Raiul oprit și închis omului căzut, pe care îl deschide *cheia ruginie* a reîntoarcerii la copilărie, la *inocență* adică.

Pietrele prețioase sunt specifice descrierilor profetice din *Apocalipsa*, ale Cetății Ierusalimului etern. Dar și *viziunilor extatice* cuprinzând același tip de relatări în hagiografii.

Semnificațiile *pur parnasiene* sunt transgresate și în cazul acestui poet, ca și la Eminescu sau Macedonski.

Coborârea în pivniță/ peșteră/ infern precum și căutarea/ descoperirea *insulei edenice* sunt locuri comune ale cărților populare și ale nuvelelor lui Eminescu și Eliade.

Se poate înainta și spre o altă interpretare, a *expunerii* poamelor ca într-un *bazar oriental*, care etalează o combinație de rafinament *natural* și *artistic*; un bazar levantin ambivalent, conturând deopotrivă *chemarea paradisului* și *ispita infernului* – sau, mai bine zis, momentul în care *conștiința* copilului înțelege că are de ales între două *căi*.

Este vremea în care copilul *descoperă* că *lumina poate răsări din umbră* și că *strălucirea exterioară* presupune o *manoperă lăuntrică*, deopotrivă a *reflecției* și a *contemplației*.

Ieșind afară din cămară, copilul încuie *rodul vrăjitoarei*, pentru că *inițierea* este întotdeauna o *cale personală unică*.

Înțelegerile tainice nu pot fi *descuiate* și altora decât în măsura în care străbat și ei un *drum propriu*.

Vraja nu poate fi dezvăluită, nici *contemplația* și *vederea* lăuntrice. Sau cel puțin pentru o vreme…

Vederea roadelor naște un *rod interior*, încuiat el însuşi în *cămara inimii*.

Două poeme, *În vie* și *Castanul cel mare* evocă o altă lume fermecată, cea a podgoriilor:

Tot mai *miroase* via a tămâios[84] şi coarnă[85]
Mustos a piersici coapte şi *crud* a foi de nuc…
Vezi, din zăvoi[86] sitarii[87] spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de *mă-ntoarnă*?

Nu e amurgul încă, dar *ziua e pe rod*
Şi soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie…
Acum – *omidă neagră* – spre poama lui se suie
Târâş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Cu *galben* şi cu *roşu* îşi coase codrul ia[88].
Prin foi *lumina* zboară *ca viespi de chihlimbar*.
O ghionoaie *toacă* într-un agud[89], şi rar
Ca un *ecou* al toamnei răspunde tocălia[90]…

S-a dus. Şi iarăşi sună…şi tace. Dar aud
– Ecou ce adormise şi-a tresărit deodată –
În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.
(*În vie*)

Miresmele *amestecate* sunt *prima impresie* tulburătoare a…amintirii.

Pe lângă cele două varietăți de viță de vie (*tămâios* și *coarnă*), se adaugă și mirosul de piersici și de frunze de nuc.

E un *pastel* al mirosurilor, pe lângă cel al culorilor.

Senzația *odorantă* este însă la fel de *calmă* și odihnitoare ca și *lumina lină* a înserării care începe să se pogoare.

E o dulce lacrimă de lumină a unei *înserări neînserate* care îmbrățișează acest peisaj și în care picură și un licur de mireasmă, de *parfum* (de esență tare), *natural* creat, pe cât de *tandru*, pe atât de persistent în *sufletul* amintirii.

---

[84] Soi de struguri.
[85] Tot un soi de struguri.
[86] Luncă.
[87] O pasăre migratoare.
[88] Cămașă femeiască.
[89] Dud.
[90] *Morișcă de lemn* pusă în vii și în lanuri ca *să sperie* păsările.

Deși podgoriile argeșene sunt o *altă natură* decât cea a codrilor bucovineni evocați de Eminescu, amprenta ei e la fel de puternică și de aceea, în mod intenționat, Pillat *intertextualizează* interogația geniului romantic, *„De ce taci, când fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn?”* (*Peste vârfuri*), atunci când se întreabă retoric: *Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?*.

Sigur că *toamna* nu vrea nimic…dar în minte se redeșteaptă *vedenii* din trecut.

Toamna și *înserarea* sunt două momente conexe, repere temporale ale *evanescenței*. Însă o evanescență *senină*, fără tulburări și neliniști catastrofale.

Ziua *e pe rod* și soarele *în pârg*.

Lumina *rodește*.

Și *roadele* luminii sunt întreg universul, iradiant de o lumină interioară și spirituală care *transpare* prin toții porii acestei frumuseți *pieritoare* (amenințată de *omida* civilizației), care așteaptă însă *eshatologia* (*ziua neînserată* vestită de cărțile de cult ortodoxe) și *restaurarea* ei definitivă în *starea nepieritoare*, a *plinătății harului* (altă expresie teologică și liturgică), a *deplinătății* miresmelor, culorilor, luminii și sonurilor, pe care *pastelurile* naturii de acum doar le *creionează*.

De aceea, *rodurile* au la Pillat străluciri de lumină neînțelese, despre care am mai vorbit ceva mai devreme.

Între *natură* și *poezie* sau *artă* există deci o relație care pornește tocmai de la această calitate a ambelor, de a fi *replici* ale unei realități mult mai *adânci* și mai *complexe*.

Aurul soarelui, ca și *viespile* și *chihlimbarul* indică culoarea luminii.

O lumină *atomizată* în *viespi de chihlimbar* este tocmai o lumină care strânge în ea toți *stupii* vieții (un alt *topos* eminescian), cu tot ceea ce presupun ei: alergare, dinamism, *zbor*, ideal, nectar al bucuriei, perfecțiune a *creației* de faguri…

Sunt *viespi* – pe lângă aluzia la faptul concret că viespile vin la struguri – și nu *albine* pentru că e o lumină care *înțeapă*, care te înțeapă cu toate acele harului care te fac permanent viu și nu îți permit *indiferența* față de toată această *frumusețe* prefigurativă.

E o lumină *ascuțită* și *puternică*, o frumusețe care pare *fragilă* dar luptă prin toți porii ei atât de…*vocali* pentru auzul rațiunii.

De asemenea, sunt *foi* și nu *frunze*, cu o anumită nuanță *hiperbolizantă*.

Viespile de lumină mă fac să mă gândesc la o adevărată *plasă optică* prin care se vede lumea în mirifica ei multitudine (*miriadele* lui Bolintineanu).

Chihlimbarul lor semnifică *tiparul de lumină* al fiecărei creații din univers, dar și *întipărirea* ei pentru eternitate.

Macro și *microcosmos*…

Ia codrului tomnatic ne evocă obsesiile gândiriștilor, de a *etniciza* cosmosul – numai că aici comparația nu e supărătoare.

Poezia, care e o *sinestezie* extinsă, alunecă spre final în *acorduri* la fel de *line* (chiar cu semnificație religioasă): *o ghionoaie toacă* și *rar…ca un ecou…răspunde tocălia*.

Trimiterile la Eminescu sunt insistente – și mai precis la *Melancolia* cu *ruinele* eclesiale, în care:

„Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,/ Drept dascăl [cântăreț] *toacă cariul sub învechitul mur. /.../ Credința zugrăvește icoanele-n biserici – / Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/ Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas/ Abia conture triste și umbre-au mai rămas. /.../ Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”*.

Pillat aude, într-un mod *intenționat* similar: *În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată/ Lovind în amintire ca pasărea-n agud*.

Moderniștii (fie ei și *tradiționaliști*) se fac *ecoul* poeziei romantice (a liricii eminesciene), cu regretul despărțirii de înțelegerea, comunicarea și interpretarea *logosului cosmic*.

Poemul *Castanul cel mare* construiește o *metaforă* a *nealienării*:

Se zbate Strâmbă-Lemne cumplit în pomul zdravăn,
Cu braţe noduroase şi cu atletic trunchi
Înţelenit în vie, deşi pân-la genunchi
I s-a urcat cu-ncetul pământul gras şi reavăn.

Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,
Şi-n noapte plin de pace, de păsări şi de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Şi-nseninat, primeşte pe creştetu-i lumini.

Castanul între struguri şi-a înţeles menirea:
Ce-am căutat pe drumuri, găseşte stând pe loc,
Şi, adâncind pământul aceluiaşi noroc,
Cu zeci de ramuri ţine în braţe fericirea.

Mă simt, Florică,-n preajmă-i atâta de sărac!
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină,
Şi să rămân al viei ca pomul pe colină,
Şi să mă strâng de tine ca viţa de arac…
(*Castanul cel mare*)

Metafora e a *copacului*, a *castanului* – mai precis – din mijlocul viei.

Copacul *a rămas locului* a rezistat *atletic*, deși există și un *Strâmbă-lemne* care luptă și împotriva copacilor așa cum stau *întâmplările rele* împotriva oamenilor.

Sămânța de basm din prima strofă nu se dezvoltă însă mai departe, pentru că nu basmul îl interesează pe Pillat, nu *narațiunea*, nu *lupta*, nici măcar…ci *finalul* ei.

Iar finalul ei este *apoteotic*.

Strofa a doua și în parte strofa a treia *expun* acest sfârșit al luptei ca o încununare de dimensiuni cosmice.

Încununarea cu spini sub rodire ne atrage atenția asupra sensurilor mistice.

Nu este vorba numai de o *luptă pentru existență* comună, de o *rezistență* cotidiană sau de o *biruință* asupra unor *suferințe* din rândul experiențelor obișnuite.

Nici despre *încăpățânare* sau de *fidelitate* față de *crezuri mundane*, chiar și atunci când te acoperă pământul *pân' la genunchi*.

Nu, aici este vorba de o rezistență crâncenă *lăuntrică*, ale cărei răni nici nu se văd cu ochii obișnuiți, dar a cărei *răsplătire* deschide cerurile:

Şi-n noapte plin de pace, de păsări şi de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Şi-nseninat, primeşte pe creştetu-i lumini.

Aceasta este răsplata *încununării cu spini*.

Odată trecut prin suferințe și *contorsiuni* ale ființei care nu l-au putut frânge, urmarea este că *ramurile* trimise spre cer îl ating.

Și cel îngropat *pân' la genunchi* de pământ își are *creștetul* printre *luminile* altei lumi.

Adică, cel pe care lumea îl vede pe de-o parte *atletic*, pe de alta *noduros* și zdruncinat de suferințe cumplite, acela convorbește în taină cu *păsări* și cu *stele*, anume, cu mesagerii unei realități mai presus de fire.

Pentru că *păsările* și *stelele* au fost mereu simboluri ale *îngerilor*.

Înseninarea și *pacea* sunt semnele biruinței interioare, spirituale.

Mai mult decât atât, s-a *înălțat* mult deasupra unui pământ către care își trimite (mustrător) *castanele lui grele* ca o *grindină*.

Expresivitatea poetică este similară celei dintr-un *Psalm* arghezian:

Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie. /…/

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin şi se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare…

Ultimele versuri din poemul lui Pillat credem că au o semnificație *transparentă*…

Sentimentul timpului este cel mai *devastator* la Pillat, deși *galbenul* și *lumina* aproape omniprezente în poezii lasă impresia de *înrămare în icoană* a amintirii.

Poetul este *„ca unul ce-ar răsfoi imagini"* (*Parcul Goleștilor*), răscolind memoria.

În același poem, *„amurgul"* și *„toamna"* nu au totuși un temperament echinocțial, nu anunță o evanescență dramatică.

Paradoxal, deși spune că *„aleele duc toate către moarte"*, totuși amurgul este așteptat *„ca zările să fie/ Altare largi suflate în aur preacurat"*.

Nimic nu *sună* totuși a deznădejde.

Amintirea poartă în ea deopotrivă *durerea* că timpul *nu se mai întoarce înapoi* și *atenuarea* durerii:

De două ori *același* nu m-oi scălda în ape,
Căci zilele de-a valma cu valul tău se scurg,
Și vacile *bălțate de soare* în amurg
Nu beau *același* Argeș când vin să se adape.
(*La zăvoi*)

Pendulele bătrâne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în *liniștea sonoră*,
Dar *timpul* intră-n casă trântindu-i altă oră…
(*Casa din deal*)

Prin abureala vremii nu s-a schimbat nimica,
Doar *pozele din rame vechi au întinerit*…
(*Ochelarii bunicii*)

Acceptând sfâșierea acestei *întoarceri în timp*, călătoria pe apele amintirii devine taumaturgică și naște un *soare* în fiecare rememorare.

Evanescența amintirii – îi *„fuge printre degete/ Trecutul și talanga și soarele târziu”* (*În luncă*) – devine ea însăși o *lumină afundă*, în sufletul poetului.

Întoarcerea la copilărie și la locurile sale e ca o *reînviere*: *„Fii pentru regăsitul o mănăstire vie/ În care amintirea aprinde lumânări”* (*Închinare*)…

…Și lumina acestei regăsiri este psalmodică: *„priveliște menită să-mi fie o psaltire”*.

Cu toate că timpul *învechește*, morții iubiți, cunoscuți sau *ne-cunoscuți* de către poet, se transformă într-o *iubire unică* în inima lui.

Lumina *înfașă* bobocii de trandafir cu tandrețea cu care bunicii și-au înmormântat copila, pe Florica:

„Aici își îngropară bunicii mei copila /.../ Etern reînflorește, ceva în piept mă doare,/ Privind cum prinde raza cu fermecatu-i fir/ O față de bobocul plăpând de trandafir” (*Florica*).

Bobocul de trandafir se naște, ca într-o pictură suprarealistă, din *mătasea luminii*.

Copilăria la *Florica* se transformă într-o – *descoperită* aproape cu uimire – legătură nebănuită cu istoria și ancestralitatea acestor locuri.

De aceea, *„lumina /.../ de chihlimbar”* (*În vie*) întipărește totul, iar poetul are un irepresibil sentiment al*…rămânerii*, pe cât se plânge de trecerea timpului și de pierderea sau îndepărtarea de momentele fericite.

Ca și castanul *„plin de pace, de păsări și de stele”* (*Castanul cel mare*), cireșul, *„de roade și de ani mulți boltit”* (*Cireșul*) se scutură cu aceleași *semnificații* ale rodirii *dincolo de vreme* și de *mormânt*.

Ambianța iubirii celor apropiați este cea care nu mai poate fi refăcută…pentru că ei nu mai sunt aici, unde *cad castanele* și unde *se culeg în coșuri cireșele*, ci acolo unde arată *ramurile* lor *aprinse* de *luminile stelelor*.

Rodul greu l-a primit pământul, dar *încununarea* e *nevăzută*, ea e doar *indicată* de aprinderea *boltei* de ramuri.

Bunicii sunt, de fapt, cei în jurul cărora gravitează amintirile atât *de vii* și de *grele*. Gesturile de odinioară nu mai pot fi *repetate*, în ciuda faptului că natura pare a rămâne *aceeași*, o vreme:

Cireșul va fi roșu ca și-n copilărie,
Cireșele pe ramuri vor atârna cercei /…/

Și când, târziu, lungi umbre se vor culca pe lunci,
Când gol va fi cireșul iar cerul plin de stele,
Bunicii i-aș aduce acasă coșuri grele…
De-aș mai avea bunică și sufletul de-atunci!
(*Cireșul*)

De ce te-au dus, bunico, într-o chilie rece
Și te-au lăsat cu toții sub lespezi de cavou?
Când *lunca e un cântec* și *dealul un ecou*
Crescând *mereu* pe vreme ce primăvara *trece*,

Când gâza cea mai mică din soare ia un strop
Și când *lumina calcă* prin *aurite ganguri*
În crângul plin *de cintezi, de mierle și de granguri*…
Te-așteaptă *iasomia* și-albastrul *heliotrop*[91]; /…/

[91] O plantă aromată (*Heliotropium europaeum*) folosită în industria parfumului. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Heliotropium_europaeum.

O pulbere de lună albește pe livezi –
Și iar *se face iarnă* ca-n ziua îngropării;
Florica ta se pierde în umbrele uitării,
Capela ta rămâne pe *dealuri de zăpezi*.
(*Capela*)

De n-ar fi mușchiul crucii, vedeam un *pat de flori*,
Gătit sub *bolta verde și vie a pădurii*.
Ai adormit în Raiul din slovele Scripturii,
Tu, ce-odihnești la umbră de *codri șoptitori*.

Te-ai cununat cu moartea ca-n basmul Mioriței,
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Ești *zumzet de albine* și-*mprăștiat parfum*
În via *îmbătată* de înflorirea viței.
(*Mormântul*)

Casa însăși, în care a copilărit, era *„ca o bunică bună”*, care *„prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă”*, *„mirosind a floare de tei, a lămâiță, / A cantalup*[92], *a lisă*[93] *de chitră*[94], *a șerbet*[95]*”* (*Casa din deal*).

Copilăria i-a fost *împresurată* de basm poetului care vedea *„zăvoi cu păr de sălcii și ochi de apă vie”* (*În zăvoi*).

El însuși recunoaște că *„din zarea serii ca namile, cu rost/ Răsar, rănind amurgul ceresc cu cornul frunții* [ca un inorog[96]],*/ Pe rând: albaștri, vineți, de aur-verde – munții/ Păzind de-acolo basmul copilului ce-am fost”* (*Spre Izvorani*).

Toamna readuce cu sine *trecutul*: *„În fiecare toamnă reintru în trecut”* (*Septemvrie*).

Acum, *„trăsura trage la scara amintirii”* (*Adio la Florica*).

Trecutul, *toamna* și *amurgul* sunt momente consonantice temporal.

Și toate trei sunt *prezidate* de o lumină dulce și blândă:

- *„lumina trecutului”* (*Adio la Florica*)

[92] Varietate de *pepene galben*.
[93] Dulceață.
[94] *Un fel de lămâie* de 4-5 ori mai mare decât cea obișnuită.
[95] *Băutură răcoritoare* din sirop și sucuri de fructe.
[96] Un animal imaginar, cu trup de cal și corn în frunte.

- *„galbena lumină a toamnei argeșene”* (*Comoara*)
- *„amurgul cu razele-i de miere”* (*Adio la Florica*)

În poemul *Străinul*, *„amurgul”* e *„o ramă/ Ce-ar străluci din umbra muzeului pustiu”*.

Pentru că asfințitul acesta *înrămează* ca-ntr-o *icoană* (cum am mai spus), în lumina lui dulce, *muzeul* amintirilor.

De aici dulceața *„de miere”* și *căldura* care caracterizează această *lumină* tomnatic-vesperală dar deloc *evanescentă*: *„Lumina e mai caldă, deși e mai răcoare”* (*Septemvrie*).

Este o apreciere *picturală*, care tratează *intensitatea* culorii, dar, în plan afectiv-spiritual, este și o apreciere cu conotații profunde, aproape *mistice*.

De altfel, *impresiile liturgice* ale acestui pelerinaj în spațiul genuin/ nealterat al copilăriei se regăsesc tocmai în revărsările de *miresme* paradisiace – ale poamelor coapte, mai cu seamă, în multe poeme –, alături de *„tămâia înserării”* (*Adio la Florica*) și în *întreita lumină* (a trecutului, a toamnei și a amurgului) care *inundă* amintirea poetului și versurile.

Toamna, ca și asfințitul, sunt reconvertite într-un *anotimp* și într-un *timp* al *resurecției*, în loc de a fi momente ale anticipării morții: *„Culorile învie pe moartea frunzăturii/ Dând farmecu-nfloririi declinului naturii”* (*Septemvrie*).

În același poem, orice frunză moartă e o pasăre Phoenix: *„Și tremurând în vântul ce-o smulge și-o ridică,/ O pasăre de aur e frunza cea mai mică”*.

La fel de paradoxal, *plonjarea în trecut* înseamnă o *scufundare* în apele *reîntineririi*.

Deși *aude* cum *zboară timpul* (*Străinul*) – plasticizările au o forță, o intensitate aparte, reușind să schimbe *tonalitatea poetică* și să combine tradiționalismul viziunii cu modernismul artei) – totuși, timpul nu este *revolut*: *„Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut./ În fiecare toamnă reintru în trecut”* (*Septemvrie*)[97].

Amintirea rezidește tot trecutul, din temelii, într-o altă dimensiune, lăuntrică:

[97] Sunt mai multe poeme cu acest titlu.

Din Valea Popii, cucul mă strigă pe-a sa limbă…
Și Argeșul șoptește: *De ce ne părăseşti?*
De ce îţi schimbi căminul, nimic când nu se schimbă
Din deal de la Florica la parcul din Goleşti.
/…/
Nu-mi părăsesc căminul, în suflet când îl duc. /…/
Ca Argeșul să-și mâne murmurătoare ape,
În crângul de-altădată, iar cucul să-l ascult,
Pe ochii mei lăsa-voi să cadă grele pleoape –
Și voi găsi în mine Florica de demult.
(*Adio la Florica*)

Cadențele eminesciene – ca și *reminiscențele* de vocabular poetic eminescian – cred că sunt mai mult decât evidente, chiar dacă influența *marelui romantic* (care este dominantă) e asezonată și cu tonuri *pastelate* din Alecsandri: *„La lampă, și când ziua cu totul s-o umbrească,/ Voi reciti* Pasteluri *de V. Alecsandri”* (*Septemvrie*).

…Dacă nu cumva *referința* este o *tușă* de culoare în sine, fără a putea număra prea multe *influențe concrete*, la nivelul artei poetice, din Alecsandri.

Trimiterile de ordin *livresc* nu sunt, de altfel, puține, și nici *obscurizate* în aluzii vagi.

Astfel, un sat românesc cât se poate de *patriarhal*, cu *„căsuțele răzlețe”*, cu *„capre cățărate pe-o râpă de lumină”*, cu *„gârboviți ciobani”* și cu o fată care *„zorește, greu de urnit, un bou”* îi apar poetului ca *„arătări din țară în stampe japoneze”* (*Spre Izvorani*).

Dacă se gândea, spre exemplu, la Hokusai[98], probabil că avea dreptate.

Altădată privește dealul copilăriei *miniatural*, ca o pictură pe un ulcior antic sau ca pe un *ou încondeiat* (*Comoara*).

Și realitatea își modifică *suprarealist* legile în acest poem: *„Și-n galbena lumină a toamnei argeșene/ Cu mere care zboară și berze care cad,/ Am luat în mână dealul: un ou încondeiat,/ Ca să-l dezmierd mai bine cu somnoroase gene”*.

[98] A se vedea: http://www.katsushikahokusai.org/.

Un poem ceva mai lung, intitulat *Timpul*, pare că brodează pe o *învechită* schemă mitică și că nu are *prea multă* profunzime filosofică. La prima vedere…

Pillat a simțit nevoia unei *condensări* a perspectivei temporale, a unui…*rezumat* poetic.

Recurge deci la o *personificare*…care pare *elementară*…și *timpul* devine un *personaj* într-un context naratologic.

E un fel de *namilă* din basmele lui Creangă, un *Păsări-Lăți-Lungilă* care se distrează cinic *vânând* sau…*transformând* lumea și realitatea, *îmbătrânind* oamenii:

Lung Timpul a căscat de plictiseală…
A plecat.

Cu un sărut, din drum, schimbă în babă-clonță,
Șchiopând în băț și fără dinți –
O fată, dreaptă ca o lanță,
Mlădietoare în catrinți[99]…
Și luându-i piersicile din obraz,
Lăsând smochini uscate – făcu haz.

Însă *Timpul* acesta superficial și lipsit de *logică*, care se joacă nătâng cu existențele, nu este *timpul* părut *etern* al lui Heraclit – pe care îl invocă și Pillat în câteva rânduri.

El este *o creatură* se naște și moare *odată cu omul*.

Statura lui gigantescă, *personalitatea* lui *strivitoare* e până la urmă o *iluzie* a omului care nu acceptă, în conștiința lui, *metamorfozele distructive* și *anihilatoare* pe care le constată asupra realității și a ființelor pe care le cunoaște și le iubește, care e *rănit* de această *evoluție* și îi atribuie, în consecință, *temporalității*, dimensiuni și forțe hiperbolice.

Ceea ce afirmă Pillat în acest poem este că, deși vorbim de un *timp universal*, de fapt temporalitatea are o profundă valoare și dimensiune *individuală*.

Există timpul *fiecărui om* și la *fiecărui lucru* în parte. Dar mai ales omul are conștiința și rațiunea de a *reflecta* într-un mod cu totul *personal* acest timp.

---

[99] La plural. *Fustă* sau *șorț* din portul femeiesc al țăranilor români.

Însă în acest poem există mai multe *episoade* sau *tablouri* care pot fi admirate separat.

Se pot deosebi mai multe *peneluri* care aparțin însă aceleiași *epoci poetice* (nu excludem *intenția* pastișei, a melanjului de *tonuri*).

Astfel, după un scurt *preludiu* eminescian, o strofă e un tablou *întreg arghezian*:

Tăcerea deodată și-întinse împrejur,
Auitor[100] și veșnic, *golu-i sur*…

Pe sub bolțile pustii
A țesut *păienjenișul*,
Prin geamuri sparte da frunzișul,
Și din pereți
Creșteau bureți,
Pe butii goale – *mucegaiul*…
Viața își pierduse graiul,
Cojită ca o *tencuială*.

Epitetul *sur*, asociat *golului tăcerii*, ne face inevitabil să ne gândim la eminescienele *văi sure* ale *chaosului* din *Scrisoarea I*.

Altă strofă invită la *perspective* blagiene (deși pare a-l anticipa întrucâtva și pe Geo Dumitrescu, pentru că remarcăm nu doar *ritmul narativ* al versurilor, ci și *libertatea de a trage cu pușca* a Timpului):

Simți cum *Timpul calcă prin pădure*,
A bubuit lung pușca lui cu cremeni…
Dar Timpul, *luând în palmă pândar și deal și vie*,
A râs, a râs…suflând ușor:
– Un fulg de păpădie
Ce-n vânt îl semeni –
Se depărtă priveliștea năucitor;
Se făcu mică…mică – așa cum
Ai fi privit-o la *„panopticum”*[101],
Sau încrustată-n tine, în rama anilor

Și Timpul *o porni* la deal, la vale,

[100] Adverb provenit de la verbul *a aui*, care înseamnă *a răsuna prelung, a hăuli*.
[101] Muzeu în care vezi totul *dintr-o singură privire*.

Sub stele cât pumnul…

Există, în același timp, în poem, și *tablouri lirice* de mare intensitate, *pasteluri dinamice*, în care timpul devine o *plasmă* transparentă și agilă sau un *râu* care curge *cu viteza luminii* (într-o viziune separată de cea dominantă a poeziei).

Și cum *aprinse toamna în codri-ntâiul foc*,
O bună zi, din Iezer, Păpușa și Negoi,
Se scurseră pe drumuri, *umflate-n valuri* noui
Cu spuma lor de lână, pâraiele de oi…
Și frunze-n viață printre atâtea moarte foi,
Sitari *pestrițI* porniră cu toamna din zăvoi…

Imaginile poetice, în consecință, *curg* cu o frapantă rapiditate, ca în *montajele video*…încă neinventate[102].

Sitarii sunt *pestrițI*, ca și *toamna* și precum *rugul* codrilor nestins, de toamnă.

Viziunea aceasta, a timpului *zburător/ fugător* (*fugit tempus*, care, transpus în imagini poetice plastice, ne poate surprinde) nu e unică în lirica lui Pillat. Ea e reluată și în poezia *Înapoiere*:

…Mori de vânt,
Cu *aripe deschise* izbite de pământ,
Păreau un cârd de berze zburând stângace. Line
Ca valurile mării, călătoreau coline –
Și lanuri de secară, de grâu și de porumb,
Fugeau și ele-n urma văzduhului de plumb.

Viteza amintirii și suprapunerea imaginilor conștiinței fac ca *oile* sau *colinele* să *călătorească* ca *valurile mării*.

În poezia lui Bolintineanu era invers: *valurile* semănau cu *turmele* de oi: *„valuri după valuri veneau ca turme-albind”* (*Conrad*).

Imaginarul arhaic se imprimă pe o *pânză modernă*.

În alt poem, *Acuarelă*, morile de vânt nu mai sunt ca un *cârd de berze*, ci ca niște bătrâne *„Ce albesc pe prundul gârlei pânza lunii”*.

[102] A se vedea, spre exemplu, filmul de aici: http://transhumance.ro/.

Lumina lunii e *mătăsoasă*, pentru că și în poezia *Drum de noapte* se vede *„prin frunzișe luna cernută-n ceață fină”*.

Bolintineanu credem că este *invocat* cumva și în *Drum de noapte*, pentru că aici *volatilele miresme* ale naturii (*„Poiene necosite de mult și miros vag/ De flori de fân în floare, de fragi și de sulfină”*) sunt asociate cu ideea de *perenitate* prin…*„metempsicoză”* (formă veche, utilizată și de Alexandrescu în *Jurnalul* său)…a tinerei fete pe care o *revezi* mereu și mereu în *altă generație*:

Caleașcă, drum de noapte, *păduri adânci de fag*
Și prin frunzișe lună cernută-n ceață fină,
Poiene necosite de mult și *miros vag*
De *flori de fân în floare*, de *fragi* și de *sulfină*…

În *pace sufletească* topindu-se, te-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ce *metempsicoză*[103] revăd *obrazul drag*
Al fetei de-altădată în albă crinolină[104]!

Aceeași ochi sălbatici, același zâmbet trist,
Din care făurisem *a dorului povară*,
Și eu același tânăr și palid bonjurist[105]…

Când ea *înfășurată* în *vălul de percal*[106]
Îmbălsămat de *vântul pădurilor*, în vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal[107].

Fata e *îmbălsămită* ca în versurile lui Bolintineanu (de aceea aminteam de el): *„înfășurată în vălul de percal/ Îmbălsămat de vântul pădurilor, în vară”*.

Ea *renaște* cu fiecare generație și nu piere, pentru că *ceva din ființa ei* amintește de *miresmele eternității*, are *grația* și *imaterialitatea* aromatelor (amprenta *frumuseții*

[103] Metempsihoză.
[104] *Fustă lungă* și *foarte largă*, în formă de clopot, susținută în interior de arcuri subțiri, la modă în secolul al 19-lea.
[105] Nume *ironic* pentru tinerii români cu idei *progresiste*, care studiaseră în Franța pe la 1830-1840.
[106] *Pânză de bumbac* subțire și netedă.
[107] Rus.

veșnice), dincolo de amănuntele biografice prin care *se reface* și *se reînvață*, mereu, experiența existențială.

Ne întrebăm dacă nu este cumva *sugerată* (mai mult sau mai puțin intenționat) și o *înțelegere personală* a *metempsihozei* eminesciene.

Un poem, *Acuarelă*, este o artă poetică ce ar putea avea drept *motto* versurile lui Eminescu din *Icoană și privaz*:

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?
Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune…
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă e mult, mult mai presus.

În poemul – mai sus amintit – al lui Pillat,

Nu *cuvintele purtate ca arginții*
Vânturați din mână-n mână pe tejghele
Ar putea să mi te cheme-n *ochii minții*,
Râu muntean, cu *limpezimi de acuarele*.

Cum să [re]dau cu *slove negre și tocite*,
Jocul fraged: numai apă, numai soare,
Și *frunzișul*: *spumă verde* pe răchite[108],
Și *lumina*: aur sprinten sub picioare;

Naltul cer primăvăratic care mână
Sus la munte, pe ulmet și pe ariniști,
Norii albi și le adapă *turma* până
Vine seara cu-ale umbrelor neliniști;

Ridicându-se în noapte: vajnic taur,
Dealul care paște *cer de stânjenei*[109];

[108] Specie de *salcie*.
[109] Plante cu flori violete, albastre, albe sau galbene.

Și zvâcnindu-și bobul mic spre *cloșca de-aur*[110] [Pleiade],
Stelele zvârlite-n zare pumn de mei;

Casele cu prispă scundă, stând pe labe,
Suri zăvozi legați de drumurile-funii;
Toate *morile-n genunchi*, ca niște *babe*
Ce *albesc pe prundul gârlei pânza lunii*…

Cât aș vrea *să uit de tot abecedarul*.
Din tăceri să pot urzi păienjenișuri,
Să prind *stele licărind* pe-ntreg hotarul
Apelor încremenite-n luminișuri.

Și, în zori, în vorba-mi nouă să pătrunză:
Ceru-n aripi care cântă arăturii,
Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,
Cucul, ritmic, ca și inima pădurii.

Dacă, pe de o parte, versurile mărturisesc un *ideal poetic* care pare că are multe în comun cu *inefabilul* barbian – prin *„jocul fraged”* de lumină, culoare și sunet (*soarele*, *apa* și *frunzișul*) –, pe de altă parte acuză pe un ton *arghezian* neputința poetului de a *cumpăra* cu *arginții cuvintelor* toată această *frumusețe inefabilă* a lumii și a universului.

Slovele negre nu pot *picta*, nu au culorile realității.

Pillat expune un manifest *anti-baudelairian*, fiindcă poetul francez susținuse superioritatea *frumuseții artificiale*, de ordin artistic.

Literele și cuvintele nu pot cuprinde, în *reprezentarea* lor sonoră sau grafică, toată *complexitatea* și *profunzimea* lumii, căreia *frumusețea vizibilă* îi este numai un indicator.

Greutatea simbolurilor cosmice, *indefinibilul* sentimentelor și al înțelegerilor contemplative, nu pot fi *reduse* la scara minimală a artei umane.

De aici dorința *„să uit de tot abecedarul”* și să creeze *„din tăceri”* (din *goluri* ale priceperii umane, așa

[110] A se vedea: https://planetariubm.wordpress.com/2012/07/11/constelatii-romanesti-traditionale-componenta-ancestrala-a-viziunii-populare-romanesti-asupra-constelatiilor/.

cum se naște și *„ruga din tăcere”* a Sfântului Dosoftei) *„păienjenișuri”* cu care să prindă *lumina stelelor de pe ape*.

Idealul este (tot în descendență eminesciană) acela de a putea reda *ritmurile naturii* în *ritmurile poeziei*: *„Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,/ Cucul, ritmic, ca și inima pădurii”*.

De a putea vorbi în „dialectul apei și al vântului” (Ion Barbu) *inventat* de Eminescu.

În poemul *Aci sosi pe vremuri*, ca toate celelalte ale vieții, *poezia* se înscrie în *destinația* trasată prin tradiționalul refren *vanitas vanitatum* (viziune la care Pillat aderă în mod *programatic*):

Privind cu ea *sub lună câmpia ca un lac*,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac*[111].

Iar când deasupra casei *ca umbre berze cad*,
Îi spuse *Sburătorul*[112] de-un tânăr Eliad[113].
/…/
Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes[114].

Iar când în noapte *câmpul fu lac întins sub lună*
Şi-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună[115]…

În mijlocul unui comos, al unei naturi care pare *eternizată* (aceeași *câmpie* acoperită de *lacul* de lumină a lunii: din nou întâlnim o perspectivă inversată în comparație cu Bolintineanu, căruia întinderile mării i se păreau *câmpii lichide (Conrad)*), *generațiile* se succed și odată cu ele și *sensibilitatea poetică* (evoluând de la *romantism* la *simbolism*).

Însă aceasta nu este decât o *constatare* a *flexibilității/ inconsistenței* gustului artistic și, în același timp, o afirmare a *sensibilității umane* care *transcende*

[111] A se vedea: http://www.etudes-litteraires.com/lamartine.php.
[112] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Zbur%C4%83torul_%28Ion_Heliade_R%C4%83dulescu%29.
[113] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ion_Heliade_R%C4%83dulescu.
[114] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes.
[115] Idem: http://www.crispedia.ro/Horia_Furtuna.

curentele literare și *formele temporale* (și *temporare*) ale artei.

Dar invocarea lui Lamartine și Francis Jammes, doi poeți (deși *moderni* și integrați în curente poetice diferite) profund atașați de *viziunea creştină* asupra lumii (în varianta ei catolică, *tradițională* pentru cultura și literatura franceză), nu este una aleatorie, ci introdusă tocmai pentru a formula *aluziv* un *program poetic* propriu, indicând *propria* integrare în rândul poeților pentru care a scrie *poezie modernă* nu înseamnă a ieși din *ritmurile gândirii vechi*, din *mentalitatea* și din împărtășirea valorilor tradiționale ale *credinței creştine*.

În fine, un alt poem, *Jucării*, include, în a doua parte a unei rememorări dedicate *jucăriilor copilăriei*, strofe care pot fi interpretate, de asemenea, ca o artă poetică:

Că va sosi și ziua când *fără ochi și mână*[116]
Voi reveni – de ce nu? – în vechiul meu iatac,
Spre a simți *cu milă* cum toate *se prefac*
În *jucării* menite *străine să-mi rămână*.

Ca-ntotdeauna sta-vor și tocul și caietul
Și fila încărcată cu *colb de poezii*.
Într-un pahar mixandre[117] uitate-or putrezi,
Și cucul din *ceasornic* își va urma *tabietul*[118].

Și versurile mele îmi vor cerși oprirea.
O, strofele pe care, ani lungi, *ca un zaraf*
Le-am strâns cu sârg în suflet, le-am cântărit în vraf,
Gândind cu vorbe de-aur să cumpăr nemurirea.

Dar *sfintele silabe* cu rimă și cezură,
Ce-mi sunt acuma: *cântec, icoană* și *parfum*,
Nu vor pătrunde până în visul meu postum
Descătușat din steiul[119] de *pământească zgură*.

[116] Când *voi muri*, când *ochiul* și *mâna* vor rămâne inerte.
[117] Micșunea bătută. O plantă ornamentală (*Cheiranthus cheiri*) cu flori parfumate, galben-aurii. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Erysimum_cheiri.
[118] Eminescu: *„Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”* (*Scrisoarea I*).
[119] Colț ascuțit de stâncă.

Autorul dezbrăcat de *„pământească zgură”* lasă în urmă *„colb de poezii”*.

Este o *confesiune poetică* asemănătoare cu a lui Vasile Voiculescu.

Poezia – și arta – întreține *dorul de transfigurare*, dar ele nu intră *în veșnicie*.

Însoțesc ființa/ omul până la…*poartă*…ca niște instrumente *sfințite*, *„sfintele silabe”* având, întrucâtva, caracter sacru și liturgic, de *„cântec, icoană și parfum”*.

Mențiunile cu privire la *zarafi* și la *cumpărarea nemuririi* (sugerată, poate, și în prima strofă din poemul *Acuarelă*, amintit mai sus) fac trimitere la Mt. 24, 14-30 (*pilda talanților*).

Se afirmă, în definitiv, în *crezurile poetice* pillatiene, că *inefabilul* este extra-artistic, că poezia este un aliaj de *silabe/ cuvinte* până la urmă *grosier* și că presupune o *materialitate* pe care poetul nu o *încarcă* cu sine în…*marea traversare*.

Poezia lumii de dincolo, din veșnicie, depășește cu mult *jucăriile* lumii de aici[120].

Ultimul *ciclu* de poezii, *Bătrânii* – din volumul *Pe Argeș în sus* (aluzie la versul *Pe Argeș în jos*, cu care începe balada *Mănăstirea Argeșului*) – ne propune un alt fel de periplu (în comparație cu *Florica* și *Trecutul viu*): nu în amintire, nu în *trecutul viu* (personal), ci în…*trecutul literar*.

Un fel de: *al treilea hagialâc*, în ordinea și viziunea lui Pillat, un hagialâc[121] în *vedenia trecutului poetic* (*„răsăreau vedenii în lună și în vis”*).

Prin aceasta, *istoria literară* este cumva extrasă dintre coperțile unui manual și devine…o parte din *memoria afectivă*, devine document *biografic*, parte din existența și experiența *cultural-trăiristă* a poetului.

Literatura este pusă pe același plan cu *experiența de viață*.

Ea *este* o experiență de viață.

Arhiva acumulată *livresc* și arhiva înregistrată prin *trăire* și *contemplare*…sunt *decriptate la fel* pe plan mental și afectiv.

---

[120] A se vedea și I Cor. 11-12: „Când eram copil, vorbeam ca un copil, simțeam ca un copil; judecam ca un copil; dar când m-am făcut bărbat, *am lepădat cele ale copilului*. Căci *vedem acum ca prin oglindă*, în ghicitură, *iar atunci, față către față*; acum cunosc în parte, dar *atunci voi cunoaşte pe deplin*…”.

[121] Pelerinaj.

Ele au doar *slove* diferite, un *alfabet* distinct.

Însă *natura artistică*, *natura cosmică* și *natura umană* converg pentru a determina *specificul* unei biografii.

Literatura este *viață* (a spus-o recent la TVR și Bernard Pivot: *Lire c'est aussi être dans la vie*[122])…și e înregistrată pe aceeași *foaie interioară* în care sunt notate și celelalte experiențe.

Literatura, erudiția, cunoașterea, informarea nu reprezintă aspecte *exterioare* vieții.

Viața la nivel *intelectual* nu este *separată* de viața la nivel *biologic*, ci integrată organic în multitudinea *experiențelor umane*.

Bătrânii, poemul vast al lui Pillat, reprezintă *Epigonii* lui.

Dar nu numai: este în același timp o *istorie literară* foarte bine documentată – o *evocare poetică* bine documentată –, care constituie *prima pledoarie* pe care o cunosc (cu vreo două decenii înaintea apariției *Istoriei* lui Călinescu), deși Pillat nu era *istoric literar*, pentru a recunoaște *cu prisosință* meritele literaturii române vechi în *fundamentarea* limbii literare și a literaturii de mai târziu.

Negoițescu a făcut observația că, până la Pillat, Dosoftei nu a fost *propriu-zis* evocat în literatura română[123].

Cel mai *vechi* poet menționat în *Epigonii* lui Eminescu era Antioh Cantemir, conform *Lepturariului* conceput de profesorul său, Aron Pumnul.

Evocarea din vastul poem *Bătrânii* (pe care edițiile mai noi l-au *segmentat* în mai multe episoade, purtând ca titlu numele poeților evocați) are un scop pe care-l dezvăluie ultimele versuri (care ne lămuresc perspectiva sa asupra *literaturii* ca *factor spiritual* de *coeziune* internă a unui popor):

Ca *sufletul*, lăsându-și *tiparul* în *lut greu*,
Să-și regăsească *țara* și-n ea *pe Dumnezeu*.

---

[122] A se vedea: http://www.tvrplus.ro/editie-profesionistii-cu-eugenia-voda-33476 [min. 33].

[123] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1997, p. 10: „Pe Dosoftei Mitropolitul […] l-a readus în sfera conștiinței lirice Ion Pillat". *L-a readus* trebuie înțeles în sensul că l-a *menționat nominal* în versuri, pentru că altfel, în *conștiința lirică*, Dosoftei a zăbovit multă vreme – și la Eminescu, cu prisosință. Negoițescu însuși remarca *înrudirea* lui Dosoftei cu Arghezi și V. Voiculescu (Idem, p. 11-12).

Poemul începe și se termină cu un *tablou* în care este absorbită *rezonanța* lirică a câtorva poeți, în frunte cu Eminescu…

Tactica aceasta poetică, de altfel, de a pleca de la un *peisaj* spre *subiectul* versificat este ea însăși eminesciană…

Panoramarea peisagistică era nu atât o *înrămare* cât o *deschidere spre infinit* a lumii terestre.

Pillat a înțeles această *perspectivă* și și-a însușit-o: și în poemul său, *spațiul* și *timpul*, cosmosul și istoria se intersectează, sunt coordonate care cresc una din alta.

Istoria literaturii se naște și se dezvoltă într-o *zarişte cosmică* (Blaga) pe care o receptează cu un *auz* dilatat: *„Ființa noastră toată e-o vastă ascultare:/ Urechea ne lărgeşte fireştile hotare”* (*Ursul lui Donici*).

Priveliștea din care a crescut și poezia lui și care *„Te-ai copt încet în suflet ca miezul unei azimi”* se contopește în cea pe care a cunoscut-o din *poezie*:

Pădurea arde-n toamnă cu *flăcări vegetale*…
Și *plopii* până-n ceruri ca *facle*[124] *rituale,*
Și *ulmii* lui Virgiliu, *eminescienii tei,*
Cireşii – roșii focuri cu *foile scântei* –
De la vânjosul carpen la frageda ferigă,
Pe limba frunzei sale în fața noastră strigă
Durerea anuală și grea *de-a veșteji*.

Vă înțeleg eu singur, *aprinse elegii*,
Culori *sfâșietoare* ca note muzicale,
Și inima-mi se strânge pe pietruita cale
Din via de pe dealuri la casa de la cramă,
La sunetul dramatic al frunzelor de-aramă.

Aud cum suflă-n luptă, trufaș, din tibicină
Stejarii, legionarii cu coiful de *rugină,*
Cum *fagii*, geții aprigi cu păr însângerat,
Înalță-n agonie peanul[125] lor curat.
Vâjâitor vibrează un vuiet viu de coarde:
E vaietul de ducă al *galbenelor hoarde*[126] [de frunze],
Și *frasinii, arinii*, *alunii*, și *gorunii*
În vânt își lasă coama să fâlfâie ca hunii…

[124] Făclii.
[125] Imnul.
[126] Ceată armată, oștire.

Dar drumul brusc coteşte: în ochii mei câmpia
Cu *petici de-arătură* şi-îmbracă sărăcia –
Văd Argeşu-n zăvoaie, cu case mici Piteşti.
O, deal de la Florica, în toamnă, drag îmi eşti,

Când fumuriu, Brumarul îşi lasă-n văi *tămâia*,
Când scorburoşi, cu *foaia* lor *lucie ca lămâia*,
Stau la răspântii *nucii* cu trunchiul centenar
Păzind *butuci* de viţă şi *rod de chihlibar* –
Când văd din deal, sub mine, albind pe sub trei plute
Prietenoasa *casă a zilelor trecute*.

Privelişte totală, pe amintiri te razimi –
Te-ai copt încet în suflet ca miezul unei azimi.

Şi iată că pe *dealul copilăriei* mele
Trecutul *ancorează* cu-albastrele-i vintrele[127],
Îmbracă ce atinge cu stranii prelungiri…
Şi nu ştiu, văd cu ochii sau văd în amintiri,
M-am îmbătat cu vise sau cu seminţi de mac,
Pe *drumuri cunoscute* de *rătăcesc buimac*.

Priveliştea *specifică liricii pillatiene* o recunoaştem uşor din poemele comentate anterior.

Natura înfăţişează *aprinse elegii* – ale pădurilor *incendiate* de toamnă – după cum şi *elegiile* sunt un cosmos arzând în cuvinte.

Există multe aluzii *mistice* în poem, de la *„flăcări vegetale”* şi *„limba frunzei”* (care ne trimit cu gândul la sărbătoare *Cinzecimii* şi la harul Duhului Sfânt pogorât atunci, ca *limbi de foc*, peste întreaga creaţie) la *coacerea „ca miezul unei azimi”* şi la expresia *„Şi nu ştiu, văd cu ochii sau văd în amintiri”*, care e o parafrază la expresia paulină care înfăţişează *vederea* în *extazul mistic*: „nu ştiu; fie în afară de trup, nu ştiu, Dumnezeu ştie – a fost răpit unul ca acesta până la al treilea cer…” (II Cor. 12, 2).

Cu alte cuvinte, peisajul acesta este nu sugestia unui *incendiu heraclitian* care consumă lumea şi o distruge spre a renaşte alta *la fel* ca cea dinainte, nici *apocaliptic* în sensul *barbar* al termenului, care echivalează sfârşitul lumii cu un

[127] Măruntaie.

cataclism (căci *incendiul apocaliptic-biblic* este, de fapt, o *transfigurare spirituală* a cosmosului), ci o prefigurare a *vederii paradisiace*, în *focul luminii veşnice*.

„Tămâia” revărsată pe văi și *galbenul haric* al luminii, al frunzelor și roadelor (nucii au *foaie „lucie ca lămâia”*, iar via are *„rod de chihlibar”*), întăresc această impresie.

Frunzele, adesea numite *foi*, seamănă mai degrabă a *pergament* tainic, a *document vorbitor*…

„Sunetul dramatic al frunzelor de-aramă” este de asemenea un vers cu o *adâncime* a semnificațiilor nebănuită, care ne lovește însă *auzul*, și care trimite din nou la cuvintele Sfântului Pavel: „De aş grăi în limbile oamenilor şi ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am *aramă sunătoare* şi chimval răsunător” (I Cor. 13, 1).

Pillat va mai face însă o dată, undeva mai departe, aluzie la *porunca iubirii*…dar vom ajunge și acolo…

Cosmosul e o altă *vorbire în pilde* a lui Dumnezeu cu oamenii, pe care o înțeleg cei ce *iubesc*, după cum vorbirea Logosului întrupat, în *Evanghelii*, era neînțeleasă celor cu *auzul inimii* surd.

Este *mesajul poeziei* românești, *consolidat* de/ în lirica lui Eminescu, înțeles și transmis mai departe de poeți care *s-au afundat* în sensurile unei *naturi poetice*, care nu este simplă *reproducere*, ci are *ecouri* mult mai tulburătoare, destinate, cum am spus, unui alt *auz*.

Dar *„frunzele de-aramă”* amintite mai sus sunt și o aluzie la *codrii de aramă* ai lui Eminescu din *Călin* și la *„Codrul* [care] *clocoti de zgomot şi de arme şi de bucium”* din *Scrisoarea III*.

Răsunetul pădurilor de stejari și fagi, în versurile lui Pillat, pare, în consecință, că a absorbit *tumultul* luptelor.

Versul *„Vâjâitor vibrează un vuiet viu de coarde”* este o aliterație care *intertextualizează* intenționat alte două versuri binecunoscute din *Scrisoarea III* a lui Eminescu, și, respectiv, din *Nunta Zamfirei* a lui Coșbuc: *„Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie”* (*Scrisoarea III*) și *„Prin vulturi vântul viu vuia”* (*Nunta Zamfirei*).

Dar Coșbuc îi urma tot lui Eminescu: *„Vuind vine mândrul al mărilor crai”* (*Diamantul Nordului* – poem al cărui *ritm* și *imagistică* G. Coșbuc le *reproduce* în unele din

poemele sale) și *„Vuiește a vântului arfă de-aramă”* (*În vremi de mult trecute*[128]).

Rătăcirea „pe drumuri cunoscute” este, prin urmare, una plină de semnificații.

Dacă putem spune că *modelul* (ca *idee*) poemului *Bătrânii* l-a constituit *Epigonii*, pe de altă parte, preambulul fiecărei evocări, *privegheat de lună*, urmează tiparul *Scrisorilor* aceluiași romantic.

Evocarea propriu-zisă a *trecutului poetic* românesc începe astfel:

Afară *luna plină brumează* pe ferești…
Din ce *stihii* venită *pe-a stelelor potecă*
Să-mi scotocească până și în bibliotecă?

„Afară luna plină brumează pe ferești” este o reproducere, la scară mai redusă, a unei *panorame* eminesciene: *„Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa/ Lungi perdele încrețite, care scânteie ca bruma./ Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește…* (*Scrisoarea IV*); *„În vechea zidire tăcerea-i și numa / Perdelele-n geamuri scânteie ca bruma. // Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie/ Ajunse în fugă de-a lunei văpaie”* (*Diamantul Nordului*).

„Din ce stihii venită pe-a stelelor potecă” e tot un tablou cosmic, *mai patriarhal*, care preschimbă pillatian o imagine binecunoscută: *„colonii de lumi* [lumi = lumini, astre, stele] *pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute”* (*Scrisoarea I*).

Și, după cum spuneam, *istoria poeziei* începe, pentru Pillat, cu *literatura veche*, înțeleasă ca *resursă poetică*, indiferent dacă textele sau operele amintite pot fi sau nu omologate ca *poezie*:

Cercetătoare lună, cu mâna ta de var
Ștergi, pe furiș, pe rafturi *un prăfuit slovar*,
Domneasca întărire, pecetea nu-ți pun stavili:
Pe *zapise* aluneci, pe *condici* și pe *pravili*,
Te vâri prin *Letopiseț*, pătrunzi în *Uricari*.

În legături de piele și lemn mâncat de cari,

[128] Poem cunoscut mai mult cu titlul dat de Călinescu: *Povestea magului călător în stele*.

Stă vorba ce *deschide al cerului hotar*:
Te razimi de-o *Cazanie* sau de-un *Penticostar*.
De tine dăruite cu argintate muchii,
Străfulgeră din umbră *un univers de buchii*[129].

O, lună, nu le-atinge și lasă-le să doarmă:
Întorci o foaie numai – și-un veac uitat se *darmă*[130].
Abia dezmierzi o filă – și-un suflet îl răscoli,
Ce odihnea în tihnă prin galbenele coli,
Cu gândul lui de-atuncea și trupul lui de ieri.

Nepotul lui Brătianu a beneficiat de o bibliotecă *impresionantă* cel puțin în ceea ce privește *sursele literare vechi*.

O afirm din nou: este foarte semnificativă *receptarea* lui, faptul că includea *epoca veche* în istoria literară/ poetică românească și o considera *indispensabilă*.

În mod indubitabil, nu este vorba *numai* de o *revelație personală*, de o *estetică* și o *poetică* proprie, ci și de o *tradiție* a acestei receptări.

La această *scriitură veche* făcea trimitere și Arghezi, precizând că i-a fost unul dintre *maeștri* în arta poeziei sale.

Sigur, fără o cercetare riguroasă pe această temă, nu putem asuma această *conștiință* tuturor scriitorilor sau poeților interbelici, dar putem în schimb prezuma existența unui *filon conservator*, care s-a extins pe o coordonată istorică începând de la prepașoptiști și pașoptiști.

În proză, probabil că Sadoveanu a fost (pe atunci) cel mai conștiincios *revalorificator* al artei literare/ stilisticii vechi.

Nu de puține ori însă, *teme* sau *perspective literare* ale scriiturii vechi s-au *metamorfozat* spectaculos în literatura modernă.

Mărturisirea și *mărturia* de față, a lui Ion Pillat, este foarte *prețioasă* pentru istoria literară.

Înainte de a-și ține Cartojan cursurile și de a publica *Istoria literaturii române vechi* și înainte de *Istoria* lui Călinescu, Pillat oferea o primă *panoramă* asupra istoriei poeziei, care presupune, după cum vom vedea, nu doar o

---

[129] Litere.

[130] Eminescu e din nou invocat, prin acest termen: *„de cugetări castele/* ***Se darmă*** *la suflarea-ți și-n taină se desfac”…* (*În vremi de mult trecute*).

evocare *literară*, ci una *biografic-literară*, amplificând tiparul *sintezelor portretistice* din *Epigonii* și construind un *profil realist-idealist* al poetului evocat.

Primul *mare poet* din istoria literaturii române este – identificat în mod corect – Dosoftei:

Dar *lunei cărturare* zadarnic e să-i ceri
Să-și curme dorul slovei și setea de cetire.
Apleacă fruntea albă pe *vechea mea Psaltire,*
Urmându-i stihuirea c-un deget diafan;

Scandează *versul tainic* în ritmul unui an
Și veac de veac se-ncheagă pe pagini…Cine oare
– O simt – și-ascunde, vie, privirea arzătoare?
Ce suflet de pe vremuri a revenit stingher?
Ce umbră se-ntrupează în umbra din ungher[131]?

Din razele de lună au scăpărat scântei:
Patriarhal, în cârjă, se-nalță Dosoftei.

Păienjenișul vremii cu mâini uscate rumpe;
Se-aprind, ca nestemate, odăjdiile-i scumpe,
Și barba pieptănată pe piept i se desface,
Și dreapta și-o ridică în biblic semn de pace…
Și pacea și vecia și luna sunt cu el.

– Ai fost „deplin călugăr și blând ca și un miel,
Adânc din cărți știut-ai”, iar azi ți-e moartă slova,
Păstorule de inimi ce-ai păstorit Moldova.
Pentr-ai tăi fii nemernici nu-ți părăsi tu Raiul:
Noi ți-am uitat credința și sufletul și graiul.

Jelim goniți departe de țara Domnului,
Ca-n valea blestemată a Vavilonului,
Vă plângem datini sfinte și, tu, cinstită țară,
Pe care o credință și-un neam le înălțară.

În Probota[132], – cetate simbolică și vie,

[131] Versul constituie o nouă *implicare* a unui motiv eminescian, cel al dialogului cu *umbra din părete*, care apare des în lirica și în proza lui Eminescu.

[132] Mănăstirea Probota: „În secolul al XVII-lea au avut loc ample modificări ale structurilor clădite. A avut loc o amplă refacere a zidurilor de incintă (parțial zidurile de pe laturile de est și vest și în întregime cel de pe latura sudică). S-a renunțat la trapeza din partea de sud-est a incintei și la anexa gospodărească din colțul sud-

„Cu zid înalt de pace și turnuri de frăție” –
Creșteai cuprins de rugă și plin de taine mari,
Și-n sfintele amurguri, prin brazii seculari,
Ori unde-ți duceai pașii dădeai de Dumnezeu.

Întoarce-te acolo, cetite Dositeu,
Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea…

Atunci grăi cu glasul mai dulce decât mierea:
„Eu am adus în țara ta rumânească limbă
De bun neam și ferită de la o cale strâmbă”…

„Ai fost ’deplin călugăr şi blând ca şi un miel,/ Adânc din cărţi ştiut-ai’” reprezintă o parafrază din *Letopiseţul* lui Ion Neculce: „*pre învăţat*, multe limbi ştie: elineşte, lătineşte, sloveneşte şi altă adâncă carte şi-nvăţătură, deplin călugăr şi cucernic, şi *blând ca un miel.* În ţara noastră pe-ceasta vreme nu este om ca acela [...] că dzic oamenii că-i *sfânt*”[133].

„Jelim goniți departe de țara Domnului,/ Ca-n valea blestemată a Vavilonului” este o aluzie la celebrul psalm 136 și la versurile lui Dosoftei: *La apa Vavilonului,/ Jelind de ţara Domnului,/ Acolo şezum şi plânsăm/ La voroavă*[134] *ce ne strânsăm….*

Versul *„Cu zid înalt de pace și turnuri de frăție”* este citat dintr-un *Apostrof* scris de Dosoftei („Epigrama Preasfințitului Părinte Dosoftei proin Mitropolit Suceavskii”) și introdus în *Letopiseţul* lui Miron Costin: *Cine-şi face zid de pace, turnuri de frăţie,/ Duce viiaţă fără greaţă, într-a sa bogăţie./ Că-i mai bună dimpreună viiaţa*

---

vestic și s-a renunțat la partea supraterană a clădirii cu rol de stăreție (pivnițele au mai fost folosite până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, când au fost definitiv abandonate și umplute cu pământ).
Clădirea cu rol de *cuhnie* și *brutărie* lipită de zidul de incintă sudic a fost refăcută și a preluat și rolul de *trapeză*. S-a construit în partea sudică o clădire nouă, care a preluat funcțiile celorlalte construcții dezafectate, un corp de chilii lângă zidul de incintă estic și o construcție care adăpostea două sau trei spații locuibile și spații de depozitare, în partea de nord a incintei.
O mare parte a acestor lucrări au fost săvârșite în perioada 1676-1677 din dispoziția mitropolitului Dosoftei Barilă
[http://ro.wikipedia.org/wiki/Dosoftei_Baril%C4%83]”, *cf*.
http://ro.wikipedia.org/wiki/M%C4%83n%C4%83stirea_Probota.

[133] *Cf.* Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, Bucureşti,1982, p. 313-314.

[134] Discuție.

cea frăţească,/ Decâtu râcă, care strică oaste vitejească[135]…, etc.

„Eu am adus în ţara ta rumânească limbă/ De bun neam şi ferită de la o cale strâmbă” este iarăşi o parafrază, din *Poemul cronologic*, dedicat *domnilor Ţării Moldovei*.

Pillat va încerca să ofere, pentru fiecare poet evocat, o *definiţie săpată în piatră* – o încercare de a prinde esența poeziei sale într-un *vers sculptat* pe frontispiciul operei.

Substanța *gândirii poetice* a lui Dosoftei i se pare că poate fi chintesențiată în versul: *„Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea”* – aluzie din nou la *Psaltirea în versuri*: *„Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere”* (Ps. 53, 7-8).

Această *rugă din tăcere* a lui Dosoftei a impresionat covârșitor. Pentru că și Arghezi spune, într-un *Psalm*, *„Ruga mea e fără cuvinte”*. Iar Ion Vinea: *„plânsul vieţii suie-n fiinţă /.../ ca tăcerile cu rugăciunile”* (*De profondis*).

Lirica *modernă* își găsește astfel o neașteptată *întemeiere* pentru *metapoezie* și pentru un limbaj *transcendent* cuvântului.

După Dosoftei, următorul poet evocat este Ienăchiță Văcărescu[136].

Un salt cam abrupt, dar *firesc* pentru cineva care ar dori să urmărească mai mult *firul poeziei*.

O *istorie actuală a poeziei româneşti*, însă, cât se poate de riguroasă, nu ar trebui să-l *ocolească*, pentru nimic în lume, *măcar* pe Dimitrie Cantemir și *Istoria ieroglifică*.

Mai mult, cred că ar fi *neapărat* exercițiul de a *repagina* întreaga operă ieroglifică și de a o *aşeza în versuri*, de la cap la coadă, într-o ediție cât se poate de serioasă, chiar dacă ar însuma *zece volume* în loc de unul singur, pentru că numai astfel putem *privi* cu adevărat reala *dimensiune poetică* a acestei extraordinare opere a literaturii române.

Nici nu e deloc greu, cezura fiecărui vers fiind indicată, *prin rima* ușor *identificabilă*, de către autor…

Și poate astfel *căpătăm* o operă poetică vastă, cu adevărat *însemnată* (pe cât de *neobișnuită*) pentru literatura universală, cu atât mai mult cu cât Cantemir și-a cucerit

---

[135] *Cf.* Miron Costin, *Opere*, ediție de P. P. Panaitescu, ESPLA, 1958, p. 327.

[136] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ien%C4%83chi%C8%9B%C4%83_V%C4%83c%C4%83rescu.

singur *europenitatea* și *universalitatea* încă din timpul vieții.

Nu ne-ar strica *un Dante* (ca dimensiuni și importanță a operei), fie și al secolului al XVIII-lea…

După cum n-ar strica *să-i dedicăm* câteva volume de studii lui Dosoftei.

Divaghez, dar gândindu-te la scriitori precum *Varlaam, Dosoftei, Antim și Cantemir* (nu-i uit nici pe cronicari…), privind în același timp *istoria românească*, ai impresia că ei trebuie să fi avut în spatele lor *biblioteci întregi* scrise în românește, cu lucrări poate nu de referință, dar în orice caz, cu *scrieri* care să fi putut orienta *limba* și *viziunea literară*.

Și când afli că ele *nu există*…nu ai cum să nu îi consideri *imenși* pe fiecare dintre acești scriitori.

Fiecare dintre ei *surprinde* prin ceva *unic* și *uluitor*, pentru acel moment…

Varlaam printr-un *talent narativ* și o proză *aproape desăvârșită*…

Dosoftei printr-un *talent poetic* fabulos (mai ales în absența *oricărui model*), prin *simțul limbii literare* pătrunzător, prin opțiunea pentru *neologisme latine*, care devansează cu mult Școala Ardeleană (și implicit pentru *inovație* și *creație*), prin *traduceri* în românește – nu doar cărțile de slujbă (nici acelea puține și ușoare) și *Viețile Sfinților* în patru volume, ci și *Istoriile* lui Herodot, prologul dramei *Erofile* (Gheorghios Cortzasis), cronograful lui Matei Kigalas, pareneza lui Vasile Macedoneanul (pe care o tipărește Antim pentru fiii lui Brâncoveanu, cu care își și începe activitatea de tipograf în București)…

Istoriile lui Herodot, pe care – ca și *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, traduse ambele de Dosoftei încă din tinerețe – pe care le utilizează atât Budai-Deleanu în *Țiganiada*, cât și Eminescu în scrierile sale…

Și toate acestea sunt semne ale *absenței unei tradiții*?

Antim Ivireanul scrie într-o limbă românească *impecabilă*, care i-a uimit pe Călinescu și pe Sadoveanu, deși venea de la mii de kilometri depărtare…

Despre Cantemir *nu mai vorbesc*…

Despre aceștia *cu adevărat* se poate spune că s-au născut *din nimic*, nu despre poezia prepașoptistă și pașoptistă!

Recunosc că nici acestea nu aveau vreo *experiență literară avansată* în limba română, pentru *tonul nou* pe care doreau să îl dea poeziei, dar, spre deosebire de *primii*, nu erau cu totul lipsiți de *opere* la care să se poată raporta și, mai ales, de o *limbă literară exersată* totuși în formule scriitoricești *diverse*, chiar dacă nu întru totul asumabile a ceea ce astăzi considerăm *literatură pură*.

Este totuși o *diferență* semnificativă între *a nu avea nicio tradiție în spate* în cele ale scrisului și *a căuta o formă nouă* de literatură!

Măcar Dosoftei și Cantemir ar merita, fiecare, câte un *Institut* de *cercetare* și *promovare*…

Dar probabil că *visez cu ochii deschiși*, așa că mai bine revin la Ion Pillat.

Mai înainte de a trece la *portretul* lui Văcărescu, Pillat *alegorizează* traseul călătoriei sale în trecutul literar, prezentându-se ca un *alt Conrad* (Bolintineanu) care navighează însă *pe lângă țărmurile* istoriei literare și *ancorează* din când în când pe *tărâmul* unei epoci:

Lăsând în *vremea veche* și stareț și vlădică,
Lin, ca un *vas-fantomă* ce ancora-și ridică
Tăind cu prora[137] *timpul mai neted ca un lac*,
Mi se oprise casa pe *țărmul altui veac*…

Veacul vizitat este *pictat* în culorile sale originale, pe care poetul încearcă să le revitalizeze, să le redea *strălucirea* vremurilor trecute.

Odată cu evocarea lui Ienăchiță Văcărescu, Pillat încearcă să reînvie farmecul *levantin-oriental*, pe care interbelicul nu l-a *îngropat în uitare* – ciudată atitudine pentru niște scriitori care ar fi fost interesați numai de *sincronizare* și cărora balcanismul și levantinismul sau fanariotismul ar fi trebuit să le repugne *în primul rând*.

Ienăchiță este *„Banul mare, pe cap cu-nalt calpac*[138]*,/ Cu fața sa prelungă, cu ochiul lui deștept”*, îmbrăcat în *„blănuri scumpe de jder și de samur”* (ca boierii de pe timpul lui Matei Basarab evocați de Eminescu

[137] Partea din față a navei.
[138] *Căciulă mare sferică* sau *cilindrică*, din piele neagră, tivită cu blană scumpă, pe care o purtau domnul şi marii boieri la început, iar mai târziu şi negustorii străini.

în nuvele) și având la brâu *„hangerul*[139] *smălțat cu pietre rare”*.

După ce face aluzie la poemul *Urmașilor mei Văcărești*[140], Pillat încearcă o *reconstituire* a *atmosferei* care l-a inspirat pe Ienăchiță:

În mai, când luna nouă își strecura *caicul*[141]
Prin pomii măhălălii[142], privea mirat calicul
La calul tău cel negru trecând trufaș, în trap,
Cu șea suflată-n aur pe verdelei *valtrap*[143].

Descălecai în grabă sub un *umbrar de nuci*,
Loveau cu palma robii în ’naltele uluci,
O mână nevăzută, din dos, trăgea zăvor,
Și te găseai în *raiul grădinii*, pe pridvor.

O fată lângă tine,-n șalvari[144] și *fermenea*[145],
Cu ochi de căprioară și obrăjori de nea,
Părea, ținând o roză în mână, sub turban,
Sultana rătăcită a unui vers persan.

Și tu, Arhon vel Bane, cu degetele-n barbă,
Posac cum e *cadiul*[146] primind în mâini o jalbă,
Asculți oftând cum cântă de-o *biată turturea*[147]…
Taraful, melodia în taină o reia.
/…/
Din somnul tău de piatră, de ce te-ai deșteptat?
Ce vrei la mine, spune, ce dor ți-a dat viață
Căci cine mult iubește, în groapă nu înghiață,
Și cine mult suspină, și după moarte-i viu!

Și el, ca pentru sine, răspunse: – Nu mai știu,

---

[139] Pumnal mare, încovoiat.
[140] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Urma%C8%99ilor_mei_V%C4%83c%C4%83re%C8%99ti.
[141] Luntrea.
[142] Mahalalei.
[143] *Pătură* împodobită cu cusături care se punea *sub șaua* calului.
[144] *Pantaloni lungi*, foarte largi și strânși la gleznă, purtați în Orientul Mijlociu și de bărbați și de femei.
[145] *Haină scurtă*, făcută din stofă brodată cu fir sau cu mătase, pe care boierii o purtau *peste anteriu*.
[146] Judecător musulman.
[147] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Am%C4%83r%C3%A2ta_turturea.

Departe mi-este veacul și vremea ta mi-e grea.
Dar, alb, mă urmărește un zbor de turturea,
Și-n umbră dacă piere, *zăresc ca o lumină*
O floare – numai una – ce arde în grădină[148].

E turturea, e floare, nălucă e?…nu știu:
De n-o culeg, se strică – și moare, de o țiu.

Despre poezia *Amărâtă turturea*, Al. Duțu atrăgea undeva atenția că este inspirată după *Fiziolog*.

Peisajul este, după cum lesne se poate observa, acela de *paradis oriental*.

Spre deosebire de occidentali, românii nu trebuie să caute *exotismul* pe alte meridiane, schimbând coordonatele geografice, ci doar *navigând* în propria istorie.

Pe lângă amprenta *exotică* ce caracterizează această *evocare*, la care Pillat pare a se raporta cu o accentuată notă de *nostalgie*, remarcăm faptul că ceea ce reține el din versurile lui Ienăchiță este *suavitatea amorului*.

Tulburarea amoroasă este redată în *imagini ale inefabilității*, flacăra sentimentelor se estompează în *umbra* și *răcoarea* paradisiacă a alegoriilor.

Terestrul e *volatil*, condensul materialității găsește modalități pentru a se *inefabiliza,* dirijat fiind spre evaporarea în *înălțime*.

Se regăsește aici, desigur, și amprenta metaforei *persane* (*Gulistan-ul lui Saadi*[149] [*Gulistan = Grădina de trandafiri*], spre exemplu, citat și în *Divanul* lui Cantemir, a avut deosebit succes la noi multă vreme).

Interesant este recursul lui Pillat la iubirea evanghelică și la *justificarea* celui căruia i se iartă mult dacă iubește mult (Lc. 7, 47).

Cred că vine tot în sensul *volatilizării* suferinței amoroase și a *transfigurării* ei în *iubire veșnică*.

După Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu este evocat pentru jurnalul său de călătorie (*Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Goleşti, făcută în anul 1824, 1825, 1826* [150], tipărit la Buda în 1826), primul din literatura noastră.

---

[148] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/%C3%8Entr-o_gr%C4%83din%C4%83.
[149] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_of_Sa%27di.
[150] Idem:

Golescu e un alt exemplu de scriitor care nu este *poet*, a cărui evocare Pillat o justifică astfel:

De nu-s poet, în brâu-mi port totuși călimări.
– Poet nu-i cel ce scrie, poet e cel ce-a mers.
E pasul care sună scandat ca și un vers.

Golescule, tu care întâiul ai deschis
Ca un copil cămara Apusului de vis,
De ce nu pot culege cu inima ta nouă
Lumina dimineții ca un polei de rouă
Pe-orașele străine cu nume greu de spus,
Când iarăși diligența[151] pornește spre apus?

Poezia constă, cu alte cuvinte, în felul în care *privești* realitatea și viața.

Anton Pann este introdus – cum altfel? – ca *„finul isteț al lui Pepele /.../ Povestitor al vorbei, calif peste silabe,/ Ședeai ca într-o mie și una nopți arabe”*…

Pillat susține ceea ce va afirma și Nichita Stănescu mai târziu: poezia românească nu rezidă numai în *volumele de versuri*.

Esența poetică e uneori greu definibilă: *„Căci dacă versul trece, proverbele rămân”*.

Paradoxul este că *substanța lirică* se revarsă din ceea ce ar părea că nu deține niciun pic de poezie în această existență: din *suferință*.

Cei care au spus și au lăsat în urmă o relatare pătrunzătoare (sub orice formă) a experienței lor dureroase și profunde, pot fi considerați *poeți* – așa după cum și Eminescu îl considera pe Shakespeare *cel mai mare poet* care a trăit vreodată pe pământ.

Autenticul experiențial este ceea ce poate constitui o sursă inepuizabilă de poezie (după Heidegger, poezia constă în *locuirea poetică* în acest univers). Lui Pillat, poeții

Din *fagurii iubirii*[152] mi-au dăruit durerea,

---

http://books.google.ro/books?id=QZdCAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Dinicu+Golescu%22&hl=en&ei=1UTqTYHpB8noOeXOnakB&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

[151] Trăsura poștei, poștalionul.

M-au învățat, nătângii, s-o prețuiesc ca mierea.
Ei mi-au schimbat stejarii în sălcii plângătoare,
Și cu băsmiri[153] de lună și de privighetoare,
Mi-au smuls din ceruri până și zborul ciocârliei
Ce înfipsese-n soare săgeata veseliei.

Anton Pann este însă în stare *„Să înfloreşti în inimi de plâns amar şi ură,/ Pe mărăcinii vieţii a râsului răsură. /.../ O, „music" blând, ce-n strană cântai smerit la îngeri,/ Când isonul*[154] *căzuse armonios de plângeri,/ Doar tu, suiai la ceruri cu râs de melodie..."*.

Între Orient şi Occident, poezia românească are, fără îndoială, *un inedit* al ei, o amprentă *originală* pe care *orientalismul*, devenit ingredient *exotic* (pe care iluminiştii şi romanticii – Voltaire, Montesquieu, Chateaubriand, Byron, Goethe – erau nevoiți să îl caute în afara orizontului lor cultural, autohton), o asigură prin implicarea lui *în substanța* liricii, a *literaturii noi* care se naşte în secolul al XIX-lea.

Pe noi ne intrigă faptul că Pillat preferă să îi *omită* pe Conachi[155] sau pe Iancu Văcărescu[156], enunțându-i, în schimb, pe Dinicu Golescu[157] şi pe Anton Pann[158].

Faptul ar putea fi, poate, explicat prin perspectiva sa *picturală*.

Ceea ce ne înfățişează Pillat este o…*paletă* a poeziei, unde importantă este *substanțialitatea*, tonurile *grele*, intense, ale *imprimărilor* livreşti decisive.

Ceea ce face nota *obsesivă* a culorii poetice, care iese în evidență…

---

[152] Metaforă pe care o va utiliza şi Ioan Alexandru, nu ştim dacă *independent* sau *nu* de Pillat. Mai probabil ar fi să considerăm sursa ei în *Cântarea cântărilor*, pe care Ioan Alexandru a tradus-o şi în care se află acest pasaj: „Am venit în grădina mea, sora mea mireasă/ Am strâns mirul meu cu balsamul meu/ Am mâncat *fagurul* meu, împreună cu *mierea* mea/ Am băut vinul meu împreună cu laptele meu/ Mâncați voi iubiților/ Beți şi îmbătați-vă de iubire", *cf. Cântarea cântărilor*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, traducere din limba ebraică, note şi comentarii de Ioan Alexandru, Ed. Ştiințifică şi Enciclopedică, București, 1977, p. 37.

[153] Povestiri.

[154] *Linia melodică* prin care, la strană, cântăreții bisericeşti *îl suțin vocal* pe cel care cântă *o cântare linturgică*.

[155] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Costache_Conachi.

[156] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Iancu_V%C4%83c%C4%83rescu.

[157] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dinicu_Golescu.

[158] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann.

Între *subiectul delicat* al amorului proiectat alegoric de Ienăchiță (sublimat poetic și *detașat* în grădinile suspendate ale unui paradis al artei: jumătate *construit/ încremenit*, jumătate *inefabil*) și dubla orientare – spre Apus și Răsărit – sugerată de Dinicu Golescu și Anton Pann, este cert că Pillat a încercat *să descopere* sau *să stabilească* anumite coordonate ale liricii începutului de secol al XIX-lea.

Orientare (dacă poate fi numită astfel, având în vedere *incongruența cardinală*) pe care, într-un fel sau altul, o descoperim la mai toți interbelicii…

O altă *localizare* a poeziei ar fi, în viziunea lui Pillat: *între râs și plâns*.

Fundamentul liricii pașoptiste îl asigură – în optica aceluiași Pillat – o triadă de poeți (în ordinea indicată de autorul nostru: Eliade [Heliade][159], Alexandrescu[160] și Cârlova[161].

O triadă de poeți târgovișteni…

Din nou, *perspectiva* lui Pillat ne ia prin surprindere, obișnuiți fiind, din istoriile literare, cu alte *ierarhii*…

Din versurile destinate să evoce *natura* poeziei lor, două au sunetul ecoului care se pierde în *depărtări*:

Argintul viu în jgheaburi cursese cu susur,
Își *poleiau* toți plopii *destinul lor obscur*…

Ca *destinul obscur* al plopilor fără mari solemnități, regenerați însă în *aura luminii*, într-un mod similar *se descoperă* lirica acestor poeți târgovișteni, din care demnă de reținut pentru Pillat e *poezia ruinelor*:

Dar voi, păstrând în suflet *ruinele pustii*
Și urmăriți de gândul trecutului unic,
Din *câmpenescul farmec* neculegând nimic,
Vedeați numai ruine domnind voievodale.
Și bolți în surpătură pe necioplite dale,
Și tainițe zidite pe vremi de meșteri mari,
Și clopote de-aramă turnate de-alămari,
Și curți domnești cu turle, clopotniți, paraclis –
Vă răsăreau vedenii în lună și în vis,
Ca semne că aicea fu Scaunul și scutul.

[159] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Heliade-R%C4%83dulescu.
[160] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Grigore_Alexandrescu.
[161] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_C%C3%A2rlova.

Târgoviște, adio! *Te-ntuneci ca trecutul*.

Nu e însă adevărat că *din câmpenescul farmec* nu au cules nimic[162], dar se pare că *sensibilitatea* lor față de *farmecul* câmpiei nu a fost atât de intensă pe cât și-ar fi dorit Pillat.

Poate că el a dorit – în aceste volume cunoscute drept *tradiționaliste* – să *compenseze* această *nedesăvârșire* din versurile lor, pentru literatura română.

În orice caz, preferințele lui și *tradiția literară* în care se integrează singur sunt cât se poate de clare.

Cu toată *inadecvarea* pentru o *receptare modernă* a literaturii, poate că ar fi totuși utilă, în cazul literaturii noastre, o astfel de *autodefinire* a scriitorilor, pentru ca să scutească critica noastră literară de *infinite* dezbateri și certuri fără sfârșit.

Va urma o altă triadă de poeți pașoptiști – Bolintineanu[163], Andrei Mureșanu[164] și Alecsandri[165] – care însă nu mai sunt priviți *împreună*, ci separat.

E interesantă această *retrospectivă*, pentru că, fără îndoială, nici altor *moderni* nu le-a fost indiferentă această istorie, chiar dacă nu transpare din mărturisirile sau poezia lor și chiar dacă *haina estetică* a sensibilității lor a fost regândită după alte tipare.

Bolintineanu este *înrămat* liric altfel decât la Eminescu, chintesența lui poetică fiind reținută datorită unui poem, *Mihnea și baba*[166], care și-a câștigat din ce în ce mai mult aprecierea critică.

Poemul lui Bolintineanu ar merita o discuție comparativă, cu *Reporta din vis* a lui Vasile Aaron[167]…

În orice caz, cred că sunt *două filoane* pe urmele cărora s-a dezvoltat la noi *poezia macabră* și apetența pentru contemplarea cimitirului/ mormintelor.

---

[162] A se vedea: http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/13/campia-transcendentala/ și http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/18/campia-transcendentala-2/.
[163] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Bolintineanu.
[164] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Andrei_Mure%C8%99anu.
[165] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Alecsandri.
[166] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Mihnea_%C8%99i_baba.
[167] În acest sens a se vedea: *Scrieri literare inedite (1820-1845)*, alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea, Andrei Nestorescu, Petre Constantinescu, Ed. Minerva, București, 1981, p. 16-109.
Despre Vasile Aaron: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Aaron.

Un *model*, foarte vechi, *coboară* de la Sfinții Antonie cel Mare[168] și Atanasie cel Mare[169].

Celălalt este *romantic*…(deși, chiar și în ceea ce privește romantismul, semnificațiile nu sunt tocmai *indiferente* față de tradiția creștină).

Caspar David Friedrich[170], *Intrarea în cimitir*

Pe de altă parte, interesul acesta pentru *supranatural* (l-am putea pune în *relație* și cu *Zburătorul* lui Heliade) se va prelungi în literatura română mai mult în proză, prin *nuvele fantastice* sau *basme* (Caragiale, Creangă, Eminescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, etc).

Dar să revenim la evocarea lui Ion Pillat:

Ce *ne-nțeles de-aproape* ai răsunat, galop!
Și totuși cât se-ntinde în lună drum de deal,
Nici nor de praf nu suie, nici călăreț, nici cal.
L-aud în curte parcă și nici în zare nu-i.

Au cine-aleragă astfel purtat de ritmul lui?
Ce blèstem, din mormântul cu cruce pusă strâmb,
Îl mână ca vârtejul pe șes, pe deal, pe dâmb?
Ce babă cu descântec de moarte l-a împuns?
Nu-l prind cu ochii încă, și-n suflet mi-a ajuns.

---

[168] A se vedea: http://paginiortodoxe.tripod.com/vsian/01-17-cv_antonie_cel_mare.html.
[169] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Atanasie_din_Alexandria.
[170] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich.

Flămânzi cu dinții mușcă din lună, vârcolacii[171].
Afară, ca un viscol, se clatină copacii.
Castani și plopi de spaimă au frunzele crispate
Și-n groaza lor și-azvârlă, lungi, crengile pe spate,
Căci iată-i: Mihnea, calul și fuga – negru bloc –

Pe drum bătut în cremeni[172], țâșnind din limbi de foc,
Potcoavele tus-patru când cad deodată grele,
Și-n urmă-n transparența ce duce pân' la stele,
Desfășurându-și friza[173] *de oase și strigoi,*
Tăcuta *cavalcadă a morților* spre noi.

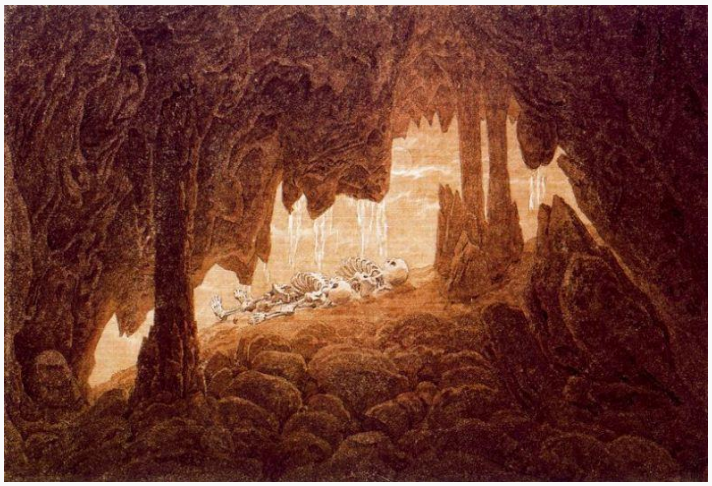
Și sângele în vine îmi îngheță de ger,
Căci parcă rupt din ceata stafiilor din cer,
Stătea Bolintineanu în fața mea, aici,
Cu fruntea: zid de umbră, cu ochii: licurici
Ce-și aprindeau din beznă scânteia de fosfor,
Străluminând obrazul livid din jurul lor.

Un semn făcu – se șterse, cu calu-i, călărețul.
Ca aburele bălții când suflă băltărețul,
Se risipiră morții, se prăbușiră-n groape.
Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape…

Dacă lui Alexandrescu, *Umbra lui Mircea…*, *„poemă cu rimele de stâncă"*, îi poartă acestuia cele mai *convingătoare* ecouri, mai departe, în istorie, *chenarul liric* al lui Bolintineanu – poet prolific, mult mai *productiv* în comparație cu Heliade sau Alexandrescu – este oarecum *restrâns* la acest *gen* de poezie (care nu este *singurul* și nici cel mai bine reprezentat în opera sa poetică).

Poate fi considerat însă *cel mai original* și creator al unui *nou motiv literar* – metamorfozat, de fapt, în *specie romantică* – și, din această perspectivă, Pillat consideră că are ceva de *subliniat* prin alegerea pe care o face.

[171] Stafii, strigoi…denumiri diverse date *aparițiilor demonice* în viața oamenilor.
[172] În pietre dure.
[173] Părul.



Caspar David Friedrich, *Schelete în peșteră cu stalactite*

Fantezia lui Bolintineanu pe tema *cavalcadei morților* îi oferă însă și lui Pillat ocazia de a *orchestra* câteva scene *neverosimile*.

De la călărețul pe care *„L-aud în curte parcă și nici în zare nu-i”*, de la ficțiunea narativă, adică, ajunge la o concluzie care nu mai ține de narațiune, ci de *inefabilul* poeziei (pentru atingerea căruia, prin urmare, narațiunea pare a fi numai un pretext): *„Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape”*.

Andrei Mureșanu (căruia îi dedica și Eminescu un poem dramatic, la care a lucrat mai multă vreme…) este invocat după Bolintineanu, într-o oarecare *coerență* cu apariția de mai înainte (*„Atuncea Mureșanu ieși ca din pământ”*) și, în același timp, continuând parcă *viziunea* lui Eminescu din poemul amintit (deși nu știu dacă, la acea dată, Pillat avea cunoștință de el, pentru că *postumele eminesciene* urmau să fie puse în valoare de Călinescu).

Evocarea lui Andrei Mureșanu îi prilejuiește însă lui Pillat o reprezentare *poetic-picturală* a Ardealului (poate chiar acesta a fost motivul *alegerii* unui poet ardelean), în care pune la contribuție însă nu numai poeziile lui Mureșanu[174], ci și *Letopisețul lui Ureche*[175] și *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*[176] a lui N. Bălcescu[177]:

---

[174] A se vedea: http://www.cerculpoetilor.net/Andrei-Muresanu.html.

[175] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Letopise%C8%9Bul_%C8%9B%C4%83r%C3%A2i_Moldovei,_de_c%C3%A2nd_s-au_desc%C4%83lecat_%C8%9Bara#Pentru_.C8.9Aara_Ungureasc.C4.83_de_jos_.C8.99i_Ardealul_de_sus_vom_s.C4.83_ar.C4.83t.C4.83m.2C_fiindu-

Un zgomot surd de ropot, tăcerea o-ntretaie.
Din depărtări afunde se-aud mulțimi în mers,
Atâtea mii de șoapte nu fac decât un vers.
Se umflă ca un fluviu, crescând din om în om.

Cum freamătă furtuna prin frunzele de pom,
Acum răsună totul în aspră vijelie.
Ca tunetu-n pădure, un glas adânc învie
Și norii dă să spargă – și norii grei să sparg.

În față-mi, ca pe-o hartă deschisă-n lung și-n larg,
Se-arată tot Ardealul cu munți și cu coline,
Dezvăluindu-și codrii și apele lui line,
Ogoarele, câmpia, pășunile bogate,
Cetățile de piatră și albele lui sate.

Ca un puhoi de apă ce după ploi s-a scurs,
Din Retezat vin bacii[178] în sarică[179] de urs [etc].

Cântarea lui Andrei Mureșanu răsună ca *„Să sune mântuirea Ardealului, un clopot”* și ca *„Să scoale inimi moarte și suflete trândave”*.

În fine, ultimul poet pașoptist *chemat* să participe la acest periplu este și cel față de care Pillat nutrește o afecțiune aparte și în descendența căruia ar vrea să se înscrie (cel puțin *ideal*, nu neapărat ca *artă poetică*).

E vorba de Alecsandri, care *„Șopti: – Siretul nu, sunt eu, dar când vorbești/ Zăvoiul din Florica e lunca din Mircești”*.

Bineînțeles, în centrul tabloului poetic comemorativ stau *Pastelurile*[180], aluziile fiind evidente:

Zburam acum alături mânați de surugii[181].

---

ne_vecini_de_aproape_.C8.99i_cum_au_avut_.C8.99i_ei_cr.C4.83ie_mare_ca_.C8.99i_l.C3.A9.C8.99ii.

[176] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Rom%C3%A2nii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul.

[177] Mai precis aici: http://ro.wikisource.org/wiki/Rom%C3%A2nii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul:_Unitatea_na%C8%9Bional%C4%83.

[178] Ciobanii.

[179] Manta lungă țărănească și mițoasă pe dinafară purtată la munte de ciobani. Țundră, gubă.

[180] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Vasile_Alecsandri#Pasteluri.

În vânt veneau miresme de fân și tot mai bine
Se deslușea *o apă cu zumzetul de-albine*,
Și sălcii se-nchinară cu fruntea la pământ
Când se opriră caii sforăitori, în vânt
Tot scuturându-și *salba de sunet* rând pe rând.

– N'auzi – îmi spuse bardul – Siretul meu cântând?
Aplecă-te, pătrunde vrăjita lui oglindă:
Privelişti se alungă şi altele colindă,
Dezvăluind privirii obrazul țării drag.

Se-nfiorase lunca la *glasul lui de mag*
Și Argeșul sub lună se-nfioră și el,
Mișcându-și solzii lucii pe-al undelor inel[182]…, [etc].

Mag îl numise tot Eminescu pe Alecsandri, într-o cronică dramatică și nu știu, din nou, dacă Pillat cunoștea și avea în vedere acest fapt…

După Vasile Alecsandri, urmează *însuși Eminescu* în evocarea lui Pillat.

Ultimul dintre poeții evocați și aproape…*de neapropiat*.

Ion Pillat însă nu are curajul să îi contureze un *portret poetic* lui Eminescu, așa cum o făcuse cu ceilalți.

De aceea, *portretul* liric al lui Eminescu este foarte *scurt*.

Dar aceasta, în mod sigur, nu pentru că Pillat nu l-ar fi apreciat *la justa lui valoare*…dimpotrivă, am văzut pe tot parcursul comentariului nostru, cât de multe *referințe* și *aluzii* a făcut la el și cât de mult încerca *să se înscrie* într-o *tradiție* determinată de marele poet romantic și pe care toți *tradiționaliștii* încercau să o continue.

Reconstituirea *prezenței* eminesciene începe tot prin detalii de ordin pictural, așa cum Pillat ne-a obișnuit, pentru a continua cu proiectarea unei *staturi*, de care se simte foarte *departe*, a acestui poet:

Mă re-ntorceam spre casă eu singur. *Raza lunii*
Sculpta cu dalta vie în relief alunii[183],

---

[181] *Vizitii/ cei care mânau caii* diligențelor, poștalioanelor și trăsurilor boierești.
[182] Aluzie la poezia *Malul Siretului*: http://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului.

Făcând din *steiul umbrei* să scapere scântei.
– *Vei răsări în cale-mi,* din noaptea de sub tei
Tu, *dureros de dulce* poet, *să mi te-apropii*?

Și *teii troienită* și *tremurară plopii*.
Și ca *o lipsă mare* m-atinse *nemurirea*
Acelui ce-n *luceafăr* își îngheață privirea.
Și *ramurile* toate *bătură* lung *în geam*,
Iar *codrul* și cu mine alăturea *plângeam*.

Trimiterile *simbolice* (lună, codri, tei, luceafăr, plopii…) la *binecunoscutele poeme* ale lui Eminescu sunt evidente.

Neinsistarea asupra lui Eminescu este un gest de adâncă reverență față de el, din partea lui Pillat, care își recunoaște neputința *alăturării*.

Șirul poeților amintiți este *completat* cu evocarea unui pictor, Grigorescu[184], care *întregește* lanțul artiștilor în care Pillat se vrea *integrat*:

Te suie-n *carul* rustic cu *pașnicii lui boi*,
Te culcă în *sulfină, în fân și în trifoi*,
Căci pentru tine *câmpul* ți l-am cules drept pernă
Și, drept *umbrar albastru*, ți-am *împânzit eternă*
O *boltă* pe sub care de-acum ne-om adânci.
/…/
Părea *tăcuta vale* un liniștit *tablou*,
O pânză zugrăvită de razele de soare
În care *orice linie trăia nemuritoare*.
Și-n *calma ei lumină* de vis și de amurg
Privise Grigorescu[185] cu ochi de demiurg.
/…/
Și se făcu deodată un drum peste mușcele[186]…
Veneau domol – ca blocuri de nea ce mișcă grele –
Rumegători, plăvanii[187] cumințI și-n vârf de car

---

[183] Aluzie la *Scrisoarea IV* de Eminescu, respectiv la versurile: *„Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,/ Muchi de stîncă, vîrf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește”*.

[184] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu.

[185] Idem: http://www.galeriadearta.com/articole/grigorescu-pictor-al-naturii-2-610.htm.

[186] La plural. *Mușcelul/ muscelul* este *culmea deluroasă prelungită*, care face *tranziția* dintre deal și munte.

[187] *Boi* de culoare alb-gălbui sau alb-cenușiu.

Țăranul care poartă pe umeri cerul clar.

Dar dealuri povârnite se împingeau spre munte,
Când am zărit cioporul[188] de oi albind și-n frunte,
Cu bâta după spate și cu căciula sură[189],
Ciobanul ce coboară pe plai ca din pictură.

Tot *periplul* acesta prin literatura și cultura română este, până la urmă, nu doar o încercare de conturare a *profilului ei spiritual* (așa cum îl percepe Pillat), ci și de *auto-definire*.

Este un poet *format* într-o *tradiție* și *de către* această tradiție, ca orice *poet modern* de altfel.

Raportarea la un trecut poetic, așa cum bine preciza Mircea Scarlat, este *inevitabilă*, oricare ar fi atitudinea *modernilor*: reverențioasă sau nu.

Indiferența sau *ignorarea* însă nu au cum să existe.

Această *sinteză* a constituit un prilej pentru Pillat, de a-și prezenta propriul *program poetic*:

Cu soarele ce-apune *să-mbrățișezi* câmpia,
Te-așterne pe podgorii[190] ca umbra unui nuc,
Deschide-n codru verde cărare de haiduc,
Pe plai să pași *alături de stele printre oi*,

S-adormi cu gârla leneș sub plute în zăvoi,
Să fii un măr de aur în mărul plin de mere,
În clopot să fii cântec și în amurg tăcere,
Să crești în grâu cu grâul și-n inimi cu iubirea –

Ca vorba ta să cheme în noi nemărginirea,
Ca sufletul, *lăsându-și tiparul în lut greu*,
Să-și regăsească *țara și-n ea pe Dumnezeu*.

Volumul *Satul meu* (1923) e alcătuit numai din poezii formate din două catrene, care încearcă să fie *scurte definiții pictural-poetice* ale *realității rural-patriarhale* pe care poetul încearcă să o *iconizeze*.

---

[188] Turma.
[189] *O culoare* formată dintr-un *amestec de alb-negru*. Cenușiu.
[190] Plantații vaste cu viță de vie.

Tablourile se prezintă în linii *sumare* și *precise*.

Ceea ce reține atenția este fluctuația lirică între *două poluri de intensitate* a semnificantului: între *banal* și *metafizic*.

Un cioban *„proptit în bâtă stă cu trei picioare”* și contemplă cerul: *„l-a pălit un gând în noaptea lungă:/ E poate și acolo un oier/ Ce-și mulge toate stelele în strungă*[191]*, / De curge Calea Laptelui pe cer”* (Ilie Baciu).

Cimitirul este *„satul cel adevărat, cel unde/ N-au casele nici poartă, nici ferești./ Mă calci – și pasu-ți dă să se scufunde,/ Și timpul sună-a gol, când mă găsești”* (*Cimitirul*).

Alteori, relieful îmbracă haina unui *timp revolut* – sau a unui *romantism etern* – în hieroglifa căruia stă parcă sculptat un haiku:

Mă uit la cer prin *gene lungi de stuf*;
Ridic, în zori, *un dâmb ca o sprânceană*:
Sunt *ochiul mort* în *ziua cu zăduf*
Și *ochiul viu* în *seara pământeană*.

Când rațele sălbatice cad stol
Și fâșâind prin trestii se strecoară,
Se-aprinde *dorul lunii* pe-*al meu gol*
Și plopii se sărută lângă moară.
(*Iazul*)

Dinamica ochiului de iaz, între amiază și înserare, surprinde, de fapt, alternanțele *vederii umane*, ritmul *alert* al *schimbării de optică*.

Am mers călare pe planeți zi lungă
De vară, cale lungă până-n seară,
Ca *pe pridvor* albastră să te-ajungă
Din zări *iubirea mea crepusculară*., *etc*.
(*Noaptea*)

Același tip de *criptogramare* le dezvăluie și alte peisaje: pârâul e *râsul clar al satului”* care zâmbește în soare cu *„dinții albi de prund*[192]*./ Când vine noaptea,*

[191] *Poarta* prin care *trec oile* ca să fie mulse. O porțiune din stână.
[192] *Pietrișul mărunt* de pe fundul și de pe malul apelor.

lacrimi îmi dă luna,/ Când creşte norul, plânsete ascund” (*Pârâul*).

Amurgul e un pictor care preferă culorile *incendiare* sau *fosforescente*: *„Podesc cu aur drumul strâmt de care/ Şi scot lumini din sat ca din amnar*[193]*. // Pe cositorul apelor coclite/ Întind subțiri și lucii foi de-argint,/ Și-acum în umbra nopții dezvelite/ Doar ochii verzi ai mâțelor i-aprind”* (*Amurgul*).

Tot ca într-un haiku, luna e *„potir de crin pe-un lujer nevăzut”* (*Luna*).

Toate aceste peisaje se prezintă ca un *alfabet necunoscut* sau ca o carte *necitită* a cosmosului, ale cărui *ipostaze tainice* sunt departe de a fi fost cunoscute și epuizate.

Spectacolul cerului în asfințit e unic – nimic nu dezvăluie mai bine *dimensiunile* acestei Eclesii universale:

Suflați în aur ruginiu de soare,
Închipuim pe ceru-n asfințit
Icoanele împărăteşti pe care
Nu le mai vezi lucind în niciun *schit*.

Și *noaptea cuvioasă* ce coboară
Pe inimi și pe holde și pe sat,
În pomenirea zilelor de vară,
Cu-*argint de lună plină ne-a-mbrăcat*.
(*Nori de vară*)

Deschis acestor *vederi infinite*, ca imagini și semnificații, este *satul*, cel căruia *i se perindă* paginile acestui album cosmic *vizionabil* cu ochiul liber: *„Și nori ușori în slavă stau să-ntindă/ Marama lor de borangic curat./.../ Și vălul tainic cerul și-l desface/ Și satul îl privește în obraz”* (*Stelele*).

Este însă nevoie și de un *ochi educat* ca să îl vadă și anume *educat* tocmai în sensul de a putea *descifra* asemenea contemplări.

Reflexia este cea care *limpezește* această frumusețe cosmică: *„Și apa cerului e mai curată/ În tremur lung sub*

[193] *Bucata de oțel* cu care se lovea *piatra de cremene* pentru *a produce foc*.

bărcile de foi” (*Toamna*). Tocmai prin *adâncirea/ oglindirea* ei într-un alt infinit, cel *spiritual-interior*…

Gândurile poetului așternute pe hârtie sunt *peneluri* cu care nu știi dacă *pictează* sau dacă *scrie*, după cum cerul și pământul *desfășoară* imagini care sunt deopotrivă *cărți* cu multe semne încă *nedescifrate*.

Volumul *Biserica de altădată* (1923-1926) e alcătuit din alte cicluri de poeme, organizate tematic: *Drumul magilor*, *Povestea Maicii Domnului*, *Chipuri pentru o Evanghelie* și *Morții*.

Drumul magilor cuprinde, desigur, apelul la un simbolism *deschis*, închipuind căutarea lui Hristos, a Bisericii/ a credinței.

El presupune un parcurs liric circular, deschizându-se cu *Biserică veche* și închizându-se cu *Biserică de altădată*, în care se înscrie relatarea unei traiectorii *descendente* a percepției creștine asupra lumii.

Se descrie pierderea *treptată* a credinței, *îndepărtarea* modernilor de trăirea religioasă *tradițională*.

Modul acestei relatări indică afilierea intimă a poetului la *programul* și *mesajul* „Gândirii” – deși aceasta de-abia începea să se *coaguleze* cu adevărat ca mișcare cu substanță teoretică *tradiționalistă*, așa cum a rămas în istorie.

În comparație cu volumul *Pe Argeș în sus* și chiar cu *Satul meu,* timbrul poetic este mai *sever* și versurile se scufundă, mai mult decât se petrecuse anterior, în probleme *de conștiință* și *de morală*, acuzând, în esență, *valul de neoprit* al *despiritualizării*, al contaminării societății românești de *nepăsarea ateistă*.

Amurgul atât de iubit de poet ca realitate picturală se transformă aici mai degrabă într-un *amurg al credinței*, într-un *crepuscul* al luminii religioase, o *estompare* a valorilor creștine.

De aceea versurile au mai puțin caracter *personalist/ biografic* și mai mult *militant*. Însă *implicarea* și expresia unei *autentice suferințe lăuntrice* nu sunt absente.

Și ele sunt evidente, din nou, în *peisaje*, în care, însă, de data aceasta, *spiritualul* aglutinează *picturalitatea* și îi diluează tușele tari, lăsând-o…*impresionistă*.

Tonul poetului este *nostalgic* și chiar (ca sentiment indus) *inflamat-acuzator*. Dar *acuzațiile* nu vizează numai lumea din afară, ci – și poate *în primul rând* – pe sine însuși.

Dacă poemul care deschide ciclul, *Biserică veche*, reunește *nostalgia/ regretul* cu *încrederea/ speranța*, senzația pe care o capătă cititorul pe parcurs este de instaurare treptată, dar din ce în ce mai concretă, a sentimentului de *vid interior* și de *panică*.

Poetul – și *omul modern* – avuseseră parcă încredințarea că *lumea* pe care o aduceau cu ei nu va *periclita* existența *universului vechi* și că va exista întotdeauna un *depozitar* al acestui univers, la care vor putea întotdeauna să se întoarcă, atunci când vor avea nevoie de *resurse* de viață și de cugetare, de *regăsire* și *împăcare cu sine*.

Sau când vor avea nevoie să *refacă* legătura pierdută cu *trecutul*.

Acest *depozitar* credeau că este *satul*.

Interbelicii *urmăresc* însă cu destulă *neliniște* și chiar *descurajare/ deznădeje* destrămarea acestei lumi rurale/ patriarhale în fața ochilor lor, care se manifestă în primul rând prin pierderea treptată a *identității spirituale*.

O pierdere pe care promotorii *modernității* (inclusiv poeții de la „Gândirea") nu o *prevăzuseră*, ale cărei dimensiuni nu se așteptau în niciun caz să fie atât de *incalculabile*.

Calculul lor intim, credința lor în *stabilitate* și *persistență/ conservare* a vechii lumi se dovedea o *iluzie*.

Pentru că *presupuneau* că *spiritul/ spiritualitatea* rezidă și *rezidențiază* într-o *formă socio-culturală*, în existența pur și simplu a *satului românesc*, cu optica, rânduielile și ritmurile lui străvechi.

Căutau, prin urmare, *tradiția* și *spiritualitatea ortodoxă* în…*buzunarele amintirii*, care presupunea cel mai adesea o *copilărie în universul rural* și, datorită ei (articulată ulterior prin prisma erudiției culturale – teologice, filosofice și literale), o experiență reală și personală, ontologică și axiologică, a *libertății* și a *nelimitatului*.

Ori această lume *se îndepărta*, deopotrivă în mod *real* și *lăuntric*, de vederea/ orizontul *conștiinței* lor.

De aceea conștiința lor e *alertată* și se simte *responsabilă*.

Volumul de față al lui Pillat surprinde tocmai această *constatare* și *descumpănire*.

Reacția este, în consecință, aceea de a încerca să *imortalizeze* ceea ce credea că reprezintă *instanțele ingenue* ale acestui mod ancestral de existență.

Cum temelia *culturii românești* o constituie *credința/ teologia/ cultura ortodoxă*, de aceea, volumul acesta este *dedicat* Bisericii și viziunii/ perspectivei religioase a românilor.

Arcul evocărilor, care a inclus *ținuturile natale* și *tradiția literară* românească, se închide astfel cu această încercare de *recuperare* a *dimensiunii spirituale*, care, de fapt, a *însuflețit* și a dăruit toată *culoarea iluminată interior*, pe care a *remarcat-o* Pillat și a încercat să o *definească* în rememorările sale.

Să revenim însă la poemul care deschide volumul, *Biserică veche*:

Biserică, în *noaptea albă* cu zarzării-mprejur în floare
Și cu *poleiul lunii pline* pe *aripe de heruvim*,
Uitată-n fundul mahalălii – în liniștea-ți mântuitoare
Primește, *din grădini de vară și patimi*, singur să revin.

Pe turla ta lucește luna cu bruma ei ca o beteală…
Copil sfios mă lasă, lainic[194], să-ți calc pe prag ca pe-un hotar.
Să piară dorul de femeie, viclean, sub sfânta zugrăveală
Și inima mi-o fă să fie pe-altare limpede pahar.

Dar dacă sufletul din mine, *bolnavul suflet*, n-o să prindă
Ca tencuiala ta curată un rai de proaspete văpseli[195] –
Cu barba ninsă[196], bunul preot se roagă pentru el în tindă[197]
Și vede îngerii în preajma-i cu pene lungi de rândunel.

Și dacă birji îmi duc prin noapte, *ca-n negre bărci de voluptate*,
Iubirea trecătoare-n care mi-am otrăvit vecia mea –
Tușind, mai stă paracliserul[198] bătrân, cu mâini cutremurate,
S-aprindă la icoane cerul: *sfânt lângă sfânt, stea lângă stea*.

[194] Rătăcitor.
[195] Vopseli.
[196] Albită de ani.
[197] În tinda Bisericii. Partea *de intrare* în Biserică. Pridvor, pronaos.
[198] Cel care *se îngrijește* de curățenia și de utilitățile Bisericii.

Semnificațiile poemului nu sunt atât de *absconse*. Am reprodus poemul pentru a avea *panorama* unei *stări de spirit*, înțeleasă nu ca *momentană/ accidentală*.

Dacă este totuși de notat ceva, este dorința de a ieși de sub incidența *cromatic-duhovnicească* a *negrului* (*„negre bărci de voluptate”* lunecând pe apele sumbre ale unui Aheron[199] conștientizat) și de a intra sub cea a *albului/ luminii albe*, spre care se îndreaptă nenumărate sugestii (*„noaptea albă”*, *„zarzării în floare”*, *„poleiul lunii”*, *„barba ninsă”* a preotului, etc.).

Specific acestui *univers spiritual* este că unește cerul cu pământul, că *recuperând* frumusețea cosmică a lumii materiale *se restaurează*, de fapt, *identitatea prezenței harice, spirituale, imateriale* în interiorul ei.

Diafanul poleiului lunar poate *reaminti* conștiinței *contemporaneitatea* perpetuă a heruvimilor.

După cum și *rândunelele* pot fi contemplate ca o *semiotică angelică*.

În același fel pot fi alăturați *sfinții lângă stele* (simbolismul conform căruia *sfinții* sunt *stelele cerului imaterial/ veșnic* e destul de vechi: Iov 38, 7[200]; I Cor. 15, 40-41[201], etc.).

Densitatea lumii nu e atât de *groasă* încât *să opacizeze* cu totul transparența spirituală a *prezenței harului dumnezeiesc* sau a *îngerilor* în această lume.

Arta interbelică/ modernă/ modernistă (și la noi *poezia*, cu precădere) își extrage vigoarea (apetența pentru *simbolism*, profunzimi de semnificație, *hermetism*, îndrăzneală în explorarea creatoare, în planul gândirii și al expresiei) din relația *încă vie* cu *trecutul* și resursele sale de reflecție…

Ceea ce constituie o *țintă* este *noutatea expresiei* poetice.

Tradiționaliștii nu sunt mai puțin *novatori* în materie de limbaj poetic (deși nu tot atât de *entuziaști* sau *frenetici* în a se proclama descoperitori ai unui tărâm încă neexplorat), decât cei considerați *moderniști*, doar că ei *mizează* pe o *poetică a nostalgiei* și pe o *retorică* a *avertismentului* asupra unor pierderi prea grave și costisitoare în plan sufletesc.

---

[199] În mitologia greacă era unul dintre *râurile* Infernului.
[200] A se vedea: http://www.bibliaortodoxa.ro/carte.php?cap=38&id=42.
[201] Idem: http://www.bibliaortodoxa.ro/carte.php?id=12&cap=15.

În această privință, se situează foarte bine în *post-romantism*.

Doar că *ruinele* lor sunt *vestigiile* vieții creștine de altădată (așa cum apucaseră să o cunoască ei) și ale *experiențelor spirituale* proprii, a căror *întipărire* încearcă să o redescopere.

Dacă pașoptiștii – romanticii, în general – *plângeau* pe ruinele unui Ev Mediu pe care *nu îl cunoșteau* decât din istorie/ cronici, interbelicii vor să reconstituie *spiritualitatea creștină* plecând de la *construcția interioară*, de la *arhitectura* acumulărilor lăuntrice și nu strict de la o epocă istorică sau de la o realitate concretă.

Pentru că o *recuperează* într-o anumită măsură din *imprimările* lăuntrice ale unor experiențe *harice* din copilărie iar, pe de altă parte, nu sunt oameni străini de *practica* unei vieți religioase, incluzând fie acumularea de informații în domeniul teologiei, fie includerea într-un ritm ascetic și liturgic, fie pe amândouă. Chiar și într-o măsură *fragmentară*...(deși nu știu cine a căutat și a studiat aceste aspecte).

Natura cosmică, în acest ciclu (*Drumul magilor*) e impregnată de sacralitate: *„Mestecenii, în vânt, pe dealuri bat mătănii”* (*Spre schit*), *„plopii îngeri stau păzind la heleșteu”* (*Gângul*).

Și cu toate acestea, se observă *nuanțe* cate tind către o tonalitate poetică ce îl apropie atitudinal de Blaga, în sensul că *omul modern/ secular* bâjbâie pe un *drum al magilor*, dar nu Îl mai găsește *în mod deplin* pe Dumnezeu.

Între *„omul adăstat sub streşine cereşti”* (*Arhondaricul*) și peregrinii moderni în căutarea *Ieslei*, care *„au cine suntem cerem în zadar”* (*Drumul magilor*), este o diferență, pe care poetul o constată *cu durere*.

Timpul însuși e împărțit în două, timpul vechi *al credinței* și cel nou, al *insensibilității* față de spiritualitate: *„Dar clar o picătură a căzut,/ Spărgând oglinda timpului în două”* (*Toaca*).

Aceste versuri sunt, de altfel, precedate de alte două în care este evidentă evocarea aluzivă a poemului *Demonism*[202] al lui Eminescu: *„Tăcerea cerului a țintuit/ Cu stele grele de oțel capacul…”*.

[202] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Demonism.

Cu toate că *„gângul*[203] *schitului /.../ Vestește împlinirea semnelor”*, regăsirea lui Dumnezeu *se împlinește* parțial, în *scene umane* în care prezența Lui este *simțită* (*„Căci baciul dacă-n târlă ne-a poftit,/ Maria lui născuse un fecior”*) sau în *scene cosmice*, în care de asemenea este *întrezărită*:

„Și-n mine și-n poiană și pe drum/ Deodată s-a întins atâta pace/ Că Dumnezeu plutea ca un parfum/ De fân cosit, când claia se desface” (*Mănăstire*).

Reamintesc ceea ce spuneam când am discutat despre Arghezi și Blaga (îndeosebi): poeții doresc o *experiere/ o trăire* a *prezenței* lui Dumnezeu: Arghezi caută o *revelație/ epifanie/ vedere a slavei dumnezeiești*, Blaga e mai *vag* în exprimare, dar este evidentă *dezamăgirea/ suferința* în cazul amândurora, pentru că nu pot primi și cunoaște pe deplin *simțirea harului*.

Pillat e cumva între Arghezi și Blaga, în sensul că e mai *evlavios* decât Blaga, dar nu are *cunoașterea teologică* a lui Arghezi.

De aceea, și pentru el, ca și pentru Blaga, *apropierea* de Dumnezeu se face mai degrabă printr-o *presimțire* a Lui, printr-un *comentariu* al naturii și o decriptare a ei (*„valea ca o carte s-a deschis” (Mănăstire)*), o interpretare religioasă, prin care *cele ale lui Dumnezeu* sunt *văzute* în elementele cosmice/ ale naturii.

Prin aceasta însă (fapt ce se poate *reproșa* „Gândirii”, în general), are loc o *naturalizare* prea accentuată a ceea ce ar trebui să fie o *recuperare* a perspectivei duhovnicești/ spirituale asupra lumii:

„Vezi, Sfântul Duh, porumb tăcut şi plin de frică,/ Se lasă alb din zbor pe pacea din firizi” (*Arhondaricul*[204]);

„Ori poate peste pomul liniștit/ Stă stolul alb al serafimilor” (*Cozia*);

„Răsar – arhangheli mari – prin amurgire/ Cu aripă și sabie de foc” (*Monahul la capre*);

„Când îngerul cu aripi înnodate,/ Înțelenit, se clatină prin grâu” (*Îngerul*), etc.

Tradiția e recuperată printr-o interpretare a ei, care nu-i este *pe deplin fidelă* și aceasta din cauza *interpunerii* unei mentalități seculare și a – totuși – *insuficientei cunoașteri* și *aprofundări* a ei.

---

[203] Murmurul.

[204] *Clădirea* în care, în Mănăstirile ortodoxe, se primesc *pelerinii*.

Se poate interpreta și că aceste imagini sunt intenționat…*semi-evlavioase,* pentru a transmite și a sublinia faptul că *simțirea/ receptarea* lui Dumnezeu în lume este din ce în ce mai *edulcorată*.

În lumea contemporană, *„Evangheliștii de pe vremuri, tuspatru, predică-n pustiu”* (*Biserica de altădată*).

Tocmai de aceea, poemul *Biserica de altădată*, care încheie ciclul, lasă cortina să cadă peste un spectacol trist al *despiritualizării* (răspunzând, ca un ecou, *Melancoliei* lui Eminescu):

În somnul veșnic *bunu-ți preot*, de mult, și-a lepădat toiagul
Și *întru Domnul odihnește* bătrânul său paracliser.

Stau singur în amurg de toamnă azi, *singur eu cu patimi multe –*
Și nimeni nu mai toacă[205] seara prin suflet și prin mahala,
Nu-i nimeni să se roage-n tindă, și taina nimeni s-o asculte
Și la icoane să aprindă sfânt lângă sfânt, stea lângă stea.

Două versuri dintr-un poem (*„De-acum e foșnet lung ce-a fost sclipiri de undă,/ De-acum tu **simți adânc ce nu mai poți să vezi**” (Spre schit)*) ne amintesc însă și de *Melancolia* lui Negruzzi:

*„Steaua zilei ostenește tânjitoarele-mi vederi;/ Ochiul meu muiat în lacrimi află mai multe plăceri/ Când pe nori d-azur și aur căutând se obosește/ **Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește**”*[206].

Și nu exclud ca Pillat să fi fost *atent* la semnificațiile și chiar la *reverberațiile mistice* ale unei astfel de *contemplări a naturii*, la înaintașul său pașoptist.

Ceea ce ne confirmă ceea ce am afirmat, că *înserările* și *apusurile de soare* pașoptiste, deși nu exprimă tranșant acest lucru, nu sunt simple *emoționări* lirice, *reproduceri peisagistice* fără o semnificație mult mai profundă.

---

[205] Nu mai bate toaca la Biserică. Toaca se bate *în tandem* cu clopotul.
[206] A se vedea și cele ce am spus aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/10/bucurie-fara-de-trup/.

Romanticii (și la noi pașoptiștii) contemplau în *crepuscul* un *tablou alegoric* reproducând *condiția spirituală* a omenirii. De aici *melancolia* sfâșietoare…

Iar *moderniștii* reformulează această stare de spirit pentru vremea lor, atitudinea lor fiind, în parte, de *prelungire* a lamentației și a decepției romantice (*genul* „plângerilor" e, de fapt, biblic – *Plângerile lui Ieremia* – și are continuitate până la romantici, la noi prin Dosoftei și prepașoptiști).

Reținem și o *pictură* plină de sensibilitate și de *poezie* adâncă: *„Culegem banii soarelui pe căi…/ E vântu-n foi sau curg pe sus fântâni? // Amurgu-și scoate stelele din sân"*.

Însă *Povestea Maicii Domnului* și *Chipuri pentru o evanghelie* (celelalte două cicluri din volumul *Biserică de altădată*) respectă *ideologia* sau *tendințele* de la *„Gândirea"*, prin care întreaga religiozitate a poporului român este redimensionată/ interpretată/ subordonată unei *perspective populare/ folclorice* despre Biserică, religie sau teologie.

Este, din păcate, o *perspectivă unilaterală*, adoptată însă de gândiriști plecând de la falsa premisă că *naivitatea populară* înseamnă *ingenuitate*, *inocență*, *puritate sufletească*. Sau considerând că *poporul de jos* este cel care a păstrat *credința curată*.

În aceste condiții însă, pe lângă *naționalizarea/ românizarea* istoriei sfinte (transmutarea evenimentelor relatate în Sfânta Scriptură, *de la locurile sfinte/ Israel*, unde s-au petrecut, *în arealul geografic al Țării Românești*), are loc și o *reinterpretare*, ba chiar *reinventare* a evenimentelor biblice și a persoanelor sfinte…fapt care este *fatal* pentru orice credință/ religie.

Pentru că, în acest fel, *istoria sfântă* și *teologia ortodoxă* sunt *rescrise după ureche* și, în niciun caz, nu se recuperează *tradiția veche adevărată* a poporului român.

Singurul lucru ce rezultă de aici este *idealizarea* vieții românilor, prezentată într-o *aură* formată dintr-o *urzeală* de elemente dintre care unele aparțin credinței creștine, iar altele sunt *basme* sau *fantezii folclorice*.

Această atitudine a gândiriștilor pleacă, de fapt, de la un *concept romantic*, epoca romantică fiind cea care a căutat să revalorizeze *creativitatea populară*.

Romantismul german, în speță, a considerat că această *creație populară* ar putea avea un *fundament ancestral* care să reprezinte o posibilă cale de reîntoarcere spre acea *religie primordială* pe care au căutat-o atât Renașterea, cât și Romantismul.

De aceea, ei au *reapreciat*, pe lângă miturile și religiile orientale (India și Egiptul, mai ales), orice era considerat *ocult*, *eretic*, *popular*, *superstiție*, etc.

Un singur exemplu: *Faust*-ul lui Goethe este o construcție închegată din elemente *populare* (mă refer la *romane populare*) și *apocrife*. La fel multe ale creații poetice romantice…

Deși s-au șters urmele *intențiilor originare romantice*, totuși, de la această *prețuire* a romanticilor pentru folclor, care s-a transmis și în literatura română și pe care pașoptiștii și chiar Eminescu au adoptat-o *parțial*, derivă și *optica* gândiriștilor care apreciază *tradiția populară* în dauna *recuperării cu adevărat* a *tradiției religioase ortodoxe*.

Cum spuneam, eroarea lor se întemeiază pe o *confuzie* nefericită între *naiv* și *ingenuu* (pe care a teoretizat-o mai înainte Schiller, făcând apologia *geniului naiv*).

Revenind la Ion Pillat, vom oferi câteva exemple care să ilustreze cele ce am afirmat mai sus.

Astfel, după un poem, care este o rugăciune către Maica Domnului, pentru ca *„Povestea Ta să fie/ În grai cinstit lucrată/ Ca lâna dintr-o iie”* (*Rugă ca să încep*), primul poem din cele care vor să *repovestească* viața Maicii lui Dumnezeu începe astfel:

N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini…
Pământul sfânt nu e al Galileei –
La noi e Nazaretul. Ioachim
De pe pridvor *privește Râul Doamnei*.
(*Nașterea*)

În loc de *„țara din Egipet”* e Ardealul (*Bejenia*), în loc de *„Ierusalimul tău din carte”* e Piatra Craiului (*Rusalii*), etc.

Credem că este destul de grăitor pentru modul în care este *translatată* istoria sfântă a Noului Testament într-un alt *context* istoric, geografic și chiar într-o *ideologie* care nu respectă *gândirea ortodoxă*.

Sfântul Ioachim este *„moşul alb în portul de la ţară”*, iar Sfânta Ana merge în livadă *„cu furca-n brâu”* (*Naşterea*).

Chiar Maica Domnului este, în copilărie, *„fetiţa cu opinci şi cu opreag*[207]*”* şi *„Îngerii o ţin cu basme lângă vatră,/ Beau cu dânsa spuma laptelui din blid”*.

Iar la Adormirea sa,

La icoane ea aprinse cuvios o lumânare.
Până-n temelii de suflet o cuprinse pace mare.
Se-nchină lui Sân Nicoară, lui Sân Ion, ei cel mai drag,
Se gândi la Fiu-n ceruri şi la câinele din prag…, etc.
(*Adormirea*)

Din păcate, după cum lesne se poate observa, dorinţa prea mare de a îmbrăca religia în *haină românească* face ca, în versurile sale, *umanizarea* să capete accente de *blasfemie* sau cel puţin de *necuviinţă*.

În mod paradoxal, *ortodoxiştii* de la „Gândirea” manifestă, în această privinţă, o neaşteptată *tipologie protestantă* şi chiar *neoprotestantă*, accente care, după cum am afirmat, *conviеţuiesc* cu *perspectiva ortodoxă*.

Pânzele iconice sunt regândire conform unei perspective evident *netradiţionale*, care introduce, în această *iconografie* literară, *realismul* şi *umanizarea* opozabile *hieratismului*, *simbolismului* şi *alegoriei* tradiţionale ortodoxe.

Şi aceasta pentru că gândiriştii *continuă* pe linia *ideologiei poporaniste*[208] şi *semănătoriste*[209].

Ei, după cum şi afirmase Nichifor Crainic, încearcă *să le împace* cu viziunea religioasă, dar prin aceasta nu *recuperează* nicio tradiţie veche românească, ci recreează fantezist o aşa-zisă *tradiţie*, inserând, e drept, şi elemente *concrete* aparţinând tradiţiei literare vechi şi spiritualităţii ortodoxe.

Chipuri pentru o Evanghelie continuă perspectiva şi opţiunea ciclului de poezii anterior, de a *suprapune* referatul biblic neo-testamentar peste *realitatea rurală cotidiană*.

---

[207] *Fotă* românească, parte componentă a costumului ţărănesc feminin.
[208] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Poporanism.
[209] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Sem%C4%83n%C4%83torism.

Prin aceasta e sugerată prezența *în continuare* a lui Dumnezeu printre oameni, *pogorârea* Lui printre făpturile Sale.

Suprapunerea este totuși mai puțin supărătoare decât cea din *Povestea Maicii Domnului*.

Ideea acestui *scurt-metraj* poetic este că pildele evanghelice sunt încă *vii*, că ele pot fi ilustrate oricând, în *prezent*, că oamenii trăiesc Evanghelia și îi întrupează *sensul* și *istoria pilduitoare*.

Că *alegoriile* ei își află oricând *iconizarea* printre țăranii români sau oamenii deltei: *„simte lipovanul bărbos că Sfântul Duh // Alăturea de dânsul făcând să-aplece lotca*[210]*,/ Cu mâna lui l-ajută să tragă de năvod /.../ Se simte – de greu ce e – că pescuiește Domnul”*… (*Năvodul*).

Ideea de la care pleacă autorul poate fi *valabilă*, însă, din nou ni se pare că este prea multă *concretizare*, prea multă adăstare în *realism* (în sensul că uneori poate părea o încercare puțin *cam forțată* de a face să transpară evocarea biblică din realitatea cotidiană) și, mai ales, o *circumscriere* la viața *omului simplu*, care denotă *ideologizare*, deși contextul istoric și social poate că *îndreptățea* o astfel de abordare.

Astfel, poemele acestui ciclu poartă titluri precum: *Năvodul* (*pescuirea minunată* se poate petrece și astăzi), *Smochinul neroditor*, *Oaia cea pierdută*, *Fiul risipitor*, *Semănătorul*, *Bunul samarinean*.

Dar ele nu reprezintă doar simple *reproduceri versificate* ale pildelor expuse de Mântuitorul. Ci și *situații complexe* de viață.

Spre exemplu, în *Smochinul neroditor*, un turc din Balcic, slujitor în via unui stăpân *„ce crede întru Hristos”*, este mai degrabă în situația *samarineanului milostiv*, pentru că el își imploră stăpânul să nu taie încă smochinul cel neroditor, să-l mai lase să-l îngrijească măcar un an: *să-i dea o ultimă șansă*.

Exploatat, firul narativ al acestor poeme ar putea deveni *nuvelă* sau chiar *roman*: chiar unul *dostoievskian*.

Țăranul care seamănă ogorul este un *„preot alb”* care, în gestul său de a arunca semințele, *„parcă din cățuie*[211] *tămâie pe ogor”* (*Semănătorul*).

---

[210] Barcă pescărească.
[211] Vasul de tămâiat.

Pentru că orice gest uman trebuie să fie un *gest liturgic* în cosmosul acesta care este *chipul* Bisericii Sale (Sfântul Maxim Mărturisitorul).

Păstorul care își caută oaia pierdută înfruntă pentru ea *infernul furtunii* (care simbolizează *furtuna infernului* dezlănțuit): *„Vânt și ploaie/ Și trăsnete și bice de foc neîntrerupt…/ Tot iadul parcă urlă să-i fure biata oaie/ Ce, rătăcind păşunea, din cârdul ei s-a rupt”*(*Oaia cea pierdută*).

Samarinean e *„clăcaşul*[212] *zdrenţos*[213]*”* care nu ține seama de sărăcia sa pentru a-l ajuta pe omul ce, venind *„de pe la bâlciuri cu chimir*[214] *plin”*, a căzut pradă tâlharilor în codrii Vlăsiei (*Bunul samarinean*).

Acesta îl ajută și îl aduce la mănăstire – *„într-o chilie/ Ca aşternutu-i albă”* –, poetul respectând interpretarea omiletică ortodoxă conform căreia *hanul/ casa de oaspeți* din pilda evanghelică (Lc. 10, 30-35) este *Biserica*.

Pentru că oamenii stau în *gazda* iubirii lui Dumnezeu și a milostivirii sale. De aceea, și lumea/ cosmosul și Biserica Sa sunt *hotelul* în care umanitatea este chemată/ invitată să găzduiască și *să se odihnească*.

Poate că și cazul celui *prăduit* de tâlhari, în timp ce traversa codrii Vlăsiei (*„Ţinutul e sălbatic şi drumul prin Vlăsia /…/ e greu”*), reprezintă o *ilustrare poetică* ce ține cont tot de *Cazania* veche: „călătorești în ceastă lume ca pentr-un [printr-un] codru întunecat, plin de furi și de tâlhari și de fieri réle și cumplite, plin de draci și de diavoli și de zmei zburători și de alte duhure rréle”[215].

Omul salvat de la moarte nici nu își cunoaște *binefăcătorul* (care nu așteaptă răsplată pentru fapta sa – ilustrând o altă învățătură evanghelică), *„Dar Domnul, care toate le vede şi le ştie,/ Prin Luca pilda veche mult mai frumos ne-a zis”*.

Și *pilda veche* e valabilă pentru toate veacurile: acesta e *temeiul* de la care a pornit Pillat în aceste poeme.

---

[212] Țăranul *obligat să muncească* pe pământul boierului.
[213] Zdrențăros, îmbrăcat sărăcăcios.
[214] *Brâul lat de piele*, ornamentat și cu buzunare, în care țăranii *își țineau banii* când ieșeau din casă.
[215] Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 282.

În *Fiul risipitor* se introduce pe sine însuși în evenimente: *„Aud și eu ca fiul porunca dulce, glasul/ Boierului ce cheamă argații ce se strâng./ Dar nu știu dacă mie mi-a hărăzit popasul/ Părintele pe care l-am părăsit, nătâng*[216]*”*.

În fine, în ultimul ciclu de poezii, intitulat *Morții*, din volumul *Biserica de altădată*, este înfățișată o *înviere de obște*, dar care este iarăși limitată doar la *hotarul* satului și este lipsită de transcendență.

Morții învie pentru *a-și regăsi* rudele, fuiorul și plugul, pentru *a se reîntoarce* la locurile dragi în care au trăit: *„Zi de aur tremurat/ Se coboară peste sat,/ Zi de toamnă cu lumină/ Galbenă ca de sulfină. /.../ Morții ară lângă mine.../ Totu-i bine, totu-i bine!”*.

Este posibil însă a interpreta aceste versuri și în mod *alegoric* și de a socoti că ele exprimă un *dor* după *învierea universală*, iar poetul face apel la realitatea imediată, cea cunoscută și *iubită*, numai pentru a *proiecta spațial* și *vizual* acest dor.

Și cu toate acestea ni se pare că se insistă prea mult pe *înveșnicirea satului* în coordonatele lui *contemporane* gândiriștilor.

Odată cu volumul *Limpezimi* (conceput între 1923-1927), Pillat revine la *vocația* sa esențială de *pictor/ peisagist*.

Privirea-i însă devine mai pătrunzătoare.

Tonalitatea poemelor se va schimba și chiar lumina își modifică *fizionomia*: e mai intensă și mai gravă.

Receptând lucrurile dintr-o perspectivă a *lăuntricității*, este evident că perspectiva se *adâncește*.

În acest volum, poetul recuperează tonuri lirice mai vechi (spre exemplu, pe Bolintineanu din *Florile Bosforului*), dar *întemeiază* și altele, noi.

Poemul *Călușarii*, mai cu seamă, ne silește să ne gândim la *Mistrețul cu colți de argint*[217] al lui Doinaș (prin *ritm, invocare*, dar și prin *sugestii culte* [care n-au legătură cu jocul *țărănesc*] *și absconse*) – și la faptul că *baladiștii* de mai târziu au plecat de la *fapte concrete* de poezie *tradiționalist-alegorică*, căreia i-au imprimat un *ton mai accentuat* modernist și chiar postmodernist:

---

[216] Ca un prost, prostește, fără minte.

[217] A se vedea: http://agonia.ro/index.php/poetry/155322/index.html.

Potop se revarsă pe luncă seninul.
Să frigem iar mielul hoțește, pelinul
Să-l bem sub umbrare de frunze prin care
Lumină de soare se cerne-n pahare.

Iubito, îmi adă urciorul cu vin –
Din *vremuri bătrâne ca basmul sabin*[218],
Să-mi chemi în poiană la umbră de-arțari,
Cu regele mut, cei cinci călușari.

Se-nșiră cu steagul; cu toți deodată
Pornesc, stând pe loc, o *fugă ciudată*.
Piciorul lor, iute cum e căprioara,
Nu-l prinde nici naiul, nici dibla[219], nici vioara.

În alb, cinci mesteacăni se leagănă-n vânt.
Stă mortul lor rege întins pe pământ
Și-n juru-i se strâng și iar se desfac
Cinci aripe albe de lebezi pe lac.

Acuma, spre seară, e jocul mai lesne.
Cu pene de soare din creștet la glezne,
Cinci flăcări lumina o scad și o suie,
În umbră stingând-o pe vreo cărăruie.

E goală poiana, e gol și paharul.
Azvârle iar noaptea cu stelele zarul.
M-oi duce, m-oi pierde, ca jocul latin –
Iubito, îmi adă urciorul cu vin.

Chiar între creațiile lui Ion Pillat, poemul are o surprinzătoare notă de *singularitate*.

De la *emirul* lui Macedonski (*Noaptea de decembrie*[220]) la *vânătoarea* lui Doinaș, semnificațiile unor astfel de relatări, în care se împletește *aventura aparent banală* cu *simbolismul major*, sunt greu decelabile unei lecturi superflue.

[218] Sabinii erau *o populație latină* din centrul Italiei antice.
[219] Scripca, un fel de vioară.
[220] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie.

O legătură există între *„jocul latin”* și *jocul căluşarilor*, începând chiar cu sugestia unei *vechimi similare*.

Ancestralitatea e subliniată de aruncarea cu *zaruri* pe cerul nopții.

Alea iacta est[221].

Numai că zarurile stelare întrec *basmul latin* în *bătrânețe*.

Dar și *basmul latin* și *jocul astral* trimit la ideea de *întemeiere*.

E vorba de *întemeiarea lumii*, de *geneză*, atunci când toate lucrurile din univers au fost create cu caracter *logosific*, înzestrate cu puterea de a fi *purtătoare de semnificații* și de a se adresa *rațiunii* celei mai adânci și *conștiinței* capabile să interpreteze *alfabete* și *semne* profunde, insondabile pentru ce-i care nu-și pun problema lor.

În spatele a ceea ce pare *joc* sau *hazard* stă deci o *pădure de semnificații* dintre cele mai subtile și mai greu de descifrat.

Aici, Pillat se întâlnește cu Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu ori cu Rebreanu din *Ciuleandra* (în sensul unui *simbolism* și al unui *psihologism* abisal).

Poezia tradiționalistă a lui Pillat ne dezvăluie, în esență, un *maestru peisagist*.

Poetul e un *plastician al luminii*. Cuvintele se transformă în *culori* și în *jocuri de lumini* sub pana lui: *„Imagini prinse în colori de vise /.../ Într-un amurg aproape ireal”* (*Ceamul albastru*).

Lumina aceasta se vrea, însă, nu doar *de suprafață*, ci și *de adâncime*, capabilă să *exprime* diferite niveluri de profunzime și rațiune: *„Priveliștile-n mine lumina și-au închis/ Cu lampa și cu luna”* (*Eyub*).

Adesea, priveliștile par a fi contemplate în *ele însele*, însă nu puține sunt și situațiile în care apar *semnificații mistice desluşite* – ca în poemele *Pluta* sau *Drum de seară*, dintre ultimele poezii ale acestui volum al II-lea (corespunzător *etapei tradiționaliste*, îngrijit astfel de poet).

În *Drum de seară* expune (în *spirit* eminescian) regretul îndepărtării de natură și de fiorul religios:

---

[221] În latină: *zarurile au fost aruncate*.
A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Iacta_alea_est.

Ți-aduci aminte seara de sub munte
În țara ce privește către Jiu?
Catapeteasma culmilor cărunte
Purta chenar de aur stacojiu.

Mestecenii cei albi veneau în pâlcuri
De *lumânări cu sfeșnice de-argint*;
Soborul stelelor citea cu tâlcuri
Adânci, în *stranele de mărgărint*[222].

Și cum treceam pribegi cu toamna-n țară,
Ardeau mestecenii *frunzișul* rar
Și-l dăruiau *în lacrime de ceară*
Topite-n pacea mare de *altar*;

Pleșuvii munți îngenuncheau în zare
Trudiți de mers ca *peregrini bătrâni*.
Mătăniile de oi coborâtoare
Se deșirau în drumul de la stâni.

Bisericile vechi, *purtând potcapul*
Monahilor pe turla lor de lemn,
Blagosloveau; *troițele* cu capul
Atâtor sfinți uitați ne făceau semn.

Dar noi, *nebuni*, nu ne-am oprit trăsura,
Ne-am dus – *păgâni grăbiți* – spre Polovraci:
De pretutindeni ne-arăta pădurea
Copaci schimonosiți ca niște draci.

A căutat, de asemenea, în mod fundamental, *poezia naturii* și *lirica anotimpurilor*, mai ales a *toamnei*.

Între ultimele poeme ale acestui volum, am descoperit versuri în *ritm eminescian de litanie* (pe care l-a instrumentat și Arghezi, în *Apă trecătoare*):

Doru-n mine înfrunzește: dorul turmii, dorul stânii.
În zadar mă-nchid în casă şi m-ascund pe după cărți,

[222] Mărgăritar.

Dor de ducă mă ajunge, dor hain din zece părți:
Buchiile le zăpăcește, gândurile le încurcă.
Văd un gol de munte-n soare și văd turmele cum urcă;
Tot aud cum latră câinii, cum tălăngile răspund
Când adânc ca vântu-n frunză, când pe ape vii de prund,
După cum cotește drumul *mai departe, mai aproape,*
Spre *lumina de poiană* ce prin fagi răzleți încape…
(*Primăvară*)

Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege,
Pentru cine știe gândul ce-a sortit să se dezlege
Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vânt,
Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pământ
Și sub foaia veștejită pregătești o primăvară,
Toamnă dulce ca iubirea, ca iubirea de amară,
Fie-ți milă de făptura mea de om și fă să fiu
– Pe sub nuci, lângă femeie, lângă fată, lângă fiu,
În grădina aurită de lumină și de frunză –
Rodu-n care *o dulceață înțeleaptă* să se-ascunză.

Poate-un om atunci să vină *să-mi culeagă câte-un vers*
Cum din prun culegi o prună fără-a te opri din mers,
Însetat mi-o soarbe poate din cuvinte *alinarea,*
O să-i pară – cine știe – mai puțin amară sarea
Lacrimilor sale-n drumul de dureri și dor ascuns…
Binecuvântarea asta de mi-o dai, va fi de-ajuns.
(*Toamnă la Miorcani*)

Pictor în versuri, având o solidă formație *clasicistă*, Pillat a tins spre armonizarea *modernismului* cu *tradiția literară*, pe care a înțeles-o și a apreciat-o *parțial*, în ciuda erudiției sale, favorizând mai degrabă, cel puțin în teorie, *creația folclorică* decât *tradiția literară cultă* – a fost *un întreg curent* care susținea această atitudine, a cărui fatală influență nu s-a *ofilit* de tot nici astăzi.

Și o numesc *fatală* pentru că, din păcate, aprecierea *textelor folclorice*, de toate genurile, a fost *supradimensionată* și concluziile au fost deviate spre a fi considerată *singura tradiție literară valabilă*, în esență, pentru poezia și literatura română *modernă*.

La această concluzie *nefastă* a ajuns și Pillat, deși *ritmurile* sau *motivele* folclorice nu abundă – nici pe departe – în lirica sa.

În opinia sa, meritul primordial al romantismului românesc ar fi acela de a fi recuperat „spiritul adevărat al poeziei populare”[223], ceea ce nu ni se pare o aserțiune valabilă.

Multe din *concluziile sale* sunt și ale *istoriilor literare*, de atunci și până astăzi[224].

Așa cum scriam și altă dată, *tradiționaliștii gândiriști* caută, după cum și Pillat precizează, o „fericită sinteză de tradiție adevărată și de spirit modern”[225], apreciind „înalta valoare estetică”[226], deși susțin deopotrivă valoarea spirituală și morală a poeziei și artei.

Cu toate că îl aprecia și ca *poet tradiționalist*, Ovidiu Papadima scria despre el: „Pillat rămâne totuși omul modern, integrat culturii citadine a epocii lui. […] E foarte departe de gestul de a căuta un refugiu sufletesc în mistica ortodoxiei.

El rămâne același citadin lucid, rafinat prin cultura lui universală […] Paradisul căutat este cel al artei. […] Ion Pillat se apropia deci de folclor cu ochii unui pictor și cu spiritul laic al unui estet. […]

În *Povestea Maicii Domnului*, Ion Pillat absolutizează acest proces de autohtonizare și actualizare a temelor biblice, […] însă nu e preocupat deloc de liniile tradiționale ale literaturii și picturii bisericești”[227].

Pentru O. Papadima, Pillat poate doar „să mimeze credința. Îl interesează mai mult demonstrarea programului său tradiționalist, întemeiat pe o autohtonie a concretului, a realului”[228].

N-aș fi chiar atât de drastică, mai ales că nu văd rostul unei poezii *pur demonstrative*…lipsite de orice fior sau tresărire interioară față de *tema* abordată.

Nu văd, adică, cum ar putea fi cineva *ateu convins* și ar scrie *versuri religioase*…și ce sens ar mai avea să susții un *program literar* care să invoce întoarcerea la credință.

---

[223] Ion Pillat, *Opere*, vol. 6, Ed. Eminescu, 1994, p. 104.
[224] *Cf.* Idem, p. 98-104.
[225] Idem, p. 16.
[226] Idem, p. 28.
[227] Ovidiu Papadima, *Ion Pillat*, Ed. Albatros, 1974, p. 97, 99, 101.
[228] Idem, p. 110.

Chiar dacă autorul *nu s-a întors la credință*, în sensul unei *convertiri radicale*, e totuși cam greu să susții că era cu totul *indiferent*.

De fapt, cred că trebuie să vorbim de *tradiționalisme* și nu de *tradiționalism*, așa după cum vorbim de *mai multe curente moderniste*.

Nu există un *modernism* unitar și nici un *tradiționalism* compact.

Nu de puțin ori, *tradiționaliștii* sunt la fel de *polemici*, își aduc reproșuri vehemente unii altora (a se vedea, spre exemplu, *disensiunile* dintre Nichifor Crainic și Radu Dragnea), după cum procedau, de altfel, nu de puține ori, și *moderniștii*.

Folclorul în concepția *tradiționaliștilor*

Scriitorii grupați în jurul *Gândirii* au creat un curent destul de complex, în sensul că nu poate fi *definit* și *explicat* rapid, prin *câteva trăsături*…chiar dacă există elemente fundamentale *comune*.

Dacă *teoria sincronistă* – în afară de faptul că este mult mai bine și mai amplu prezentată în manuale și în critica românească –, nu pune prea multe probleme de *înțelegere* a modului *în sine* în care este receptată și aplicată în literatura română, în schimb, în mod paradoxal, *revitalizarea tradiției autohtone* este departe de a fi o idee *simplă* și *unanim* acceptată, pentru că tocmai această *tradiție* nu este definită prea clar de însăși promotorii valorificării ei și *delimitările conceptuale* au născut polemici chiar între cei mai aprigi susținători.

Gândiriștii/ ortodoxiștii i-au continuat, în promovarea *ideii naționale în literatură* sau a conceptului de *literatură națională*, atât pe romantici, cât și pe semănătoriști și poporaniști, operând însă *delimitări* față de toate cele trei curente anterioare.

În esență, orientarea literaturii către *universul rural* și către *poporul muncitor*, a semănătoriștilor și poporaniștilor, erau rezultatul propagării unor idei și concepții *politice* (socialiste), în literatură și artă, și nu învederau *legătura cu trecutul literar și spiritual* românesc.

În ceea ce-l privește pe Nicolae Iorga, care în tinerețe avusese *vederi de stânga* și fusese *aproape ostil* față de religie și tradiția bizantină (și doar studiul și erudiția l-au salvat, pentru ca această *traiectorie* să nu devină *liniară*)…lucrurile comportă *o altă discuție*, și aceasta lungă…

Redescoperirea acestui trecut și a tradiției literare și *revalorizarea* în literatura modernă este *o idee* care aparține gândiriștilor, în sensul că ei *o formulează* ca atare și o *susțin*.

Și cu toate acestea, *nimic nu e simplu* precum pare…

Dificultatea (și nu mică) constă în *a defini* tradiția și specificul național.

Așa încât ceea ce trebuia să fie *întoarcerea la tradiție* se transformă, mai degrabă, în *aventura*…căutării *tradiției*.

Deşi *tradiţia literară* se afla sub ochii lor: cronicarii, Dosoftei, Antim, Cantemir…fuseseră publicaţi.

Aşa încât şi *moderniştii* se puteau întoarce (şi chiar se întorc, unii dintre ei) la *tradiţie*, dar pe alte căi şi fără să *trâmbiţeze* aceasta ca *program literar* – Ion Barbu putea fi astfel nemulţumit de *tradiţionalismul precar/ insuficient* al *Gândirii*.

Din păcate, în loc să se ocupe cu *cercetarea* acestei *tradiţii literare* (aşa cum făcuse Eminescu, care nici măcar nu beneficiase, ca ei, de ediţii tipărite – cu excepţia cronicarilor –, ci lecturase în biblioteci sau cumpăra el însuşi de la anticari *tomuri* de *manuscrise chirilice* pe care le studia), marii noştri *ortodoxişti* „iubitori de tradiţie" se întorc mai mult şi mai adesea către…*folclor*, într-un mod *parţial explicabil* prin faptul că *literatura română veche* era şi rămâne multora un *teritoriu* dificil de parcurs şi de înţeles.

Şi cu toate acestea, într-un fel sau altul, *tradiţia veche* este, chiar şi *parţial*, recuperată.

Iar, pe de altă parte, ei nu o *redescopereau* cu totul, pentru că *tradiţia* se perpetuase, în datele ei fundamentale, prin paşoptişti şi mai ales prin Eminescu.

Ceea ce nu mai era însă şi *uşor decelabil* din texte, în condiţiile de *criză spirituală* pe care o acuză mai toţi poeţii *generaţiei interbelice*.

Pentru a înţelege, deci, mai bine acest *fenomen*, ne vom opri asupra câtorva *scriitori* şi *teoreticieni de seamă* care au susţinut acest curent.

Ion Pillat consideră, ca toţi *gândiriştii*, că cei din această *grupare* au realizat joncţiunea cu *spiritualul* şi că au reuşit să salveze *specificul naţional*: „datorită în mare parte curentului literar dezvoltat în jurul revistei *Gândirea* şi a grupului ei de scriitori, acest pericol de deznaţionalizare, de înstrăinare de pământ şi neam, a poeziei române, a fost îndepărtat"[229].

Pillat e însă un caz flagrant de *non-sens*: e un *bun cunoscător* (poate e totuşi mult spus *erudit*) în materie de literatură veche, ba chiar este editorul unor ediţii, apărute la *Cartea Românească*, din cronicile lui Miron Costin şi Neculce, *Alexandria* populară şi, respectiv, *Ţiganiada* (între 1933-1938).

---

[229] Ion Pillat, *Opere 6. Tradiţie şi literatură. Răsfoind clasicii noştri*, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, bibliografie, note, referinţe critice, indice de nume şi postfaţă de Cornelia Pillat, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1994, p. 4.

Cu toate acestea, consideră, ca mulți critici literari de mai târziu (care nu-și disimulează *reticența* față de literatura veche), că această literatură…*nu poate forma tradiția*. Și că e mai bine ca această tradiție să fie căutată în *folclor*. Deși el însuși nu este câtuși de puțin *folclorizant* în poezia lui, sau poate într-o măsură *nesemnificativă*.

Rațiunile pentru o asemenea *concluzie aberantă* sunt mai multe…dar, din fericire, ni le explică el însuși.

Unul dintre motive este că el caută o *legătură explicită* între modernism și tradiție și nu ține seama de *particularitățile spațiului postbizantin* care creaseră o literatură ce nu putea să se conexeze atât de *ușor* (cel puțin nu *în aparență*) cu noul tip de literatură modernistă, *sincronizată* cu stilul occidental: „mă întreb care este punctul ideal unde tradiția, confundându-se cu inovația, rămâne pururi vie și tânără, iar inovația, devenind tradiție, își creează un trecut de unde să poată crește organic”[230].

Pillat consideră că „ideea de *latinitate*” și „ideea de *creștinism*”, care odinioară „ne-au îngăduit o literatură românească proprie”[231], sunt în prezent *osificate*, prima din cauza *Școlii Ardelene*, cea de-a doua din cauza…*grecilor fanarioți*, care ar fi determinat apariția „*tipicului* liturgic impersonal și sec – cărților lipsite de sufletul înaintașilor”[232].

Ambele judecăți *sunt false*, în opinia noastră: afirmarea latinității nu s-a *perimat* din cauza unor exagerări lingvistice, care au fost de mult depășite, iar gândirea ortodoxă nu s-a *epuizat* din cauza fanarioților.

Afirmațiile lui Pillat *sunt hilare*.

La fel de *nefondată* ni se pare și argumentarea lui în favoarea *literaturii folclorice*.

Astfel, Pillat se declară nemulțumit pentru că *poezia primăverii* există în literatura medievală occidentală (la Charles d’Orléans, Chaucer și von der Vogelwide), nu și în literatura română medievală (de fapt, *există*, dar nu a *descoperit-o* el); în schimb, o *recunoaște* în unele texte folclorice[233].

Prin urmare, poate ajunge la *astfel de alegații*: „Putem spune că până la Alecsandri și Eminescu, poezia

---

[230] Ibidem.
[231] Idem, p. 5.
[232] Idem, p. 6.
[233] *Cf*. Idem, p. 26-28.

populară a fost adevărata și singura oglindă a vieții artistice și sufletești a neamului nostru”[234].

O exagerare *grosolană* și *nepermisă* unui om care se poate pretinde *erudit* și *rafinat*.

De altfel, nu înțelegem entuziasmul acesta *teoretic*, când, după cum am afirmat deja – și am arătat în comentariile noastre – el însuși nu a împlinit, nici măcar în volumele considerate *tradiționaliste*, acest *pseudo-deziderat* al revivificării creației folclorice sau a *spiritualității populare*.

Dacă Pillat făcea trimitere la Ovid Densusianu și la „luminoasele d-sale cercetări din cele două volume: *Viața păstorească și poezia populară română*”[235], Ovidiu Papadima își datorează studiul despre viziunea românească populară asupra lumii, după cum mărturisește în prefață, unui material bibliografic mai cuprinzător: „începând cu cărțile mari ale Elenei Voronca și ale lui T. Pamfile și S. Fl. Marian, am căutat să trecem în revistă atent culegerile de folclor pe cari le avem în toate domeniile, de la basm până la descântec”[236].

Lucrarea sa nu este atât o *antologie de folclor*, cum spune undeva, cât mai degrabă o încercare de a delimita o *filosofie românească* pornind de la texte folclorice, cercetările sale debutând cu un studiu din 1936, „cu titlul de azi al cărții, în același timp când d-l Lucian Blaga începea acordurile largi de gândire asupra *Spațiului mioritic*”[237].

E vorba, prin urmare, nu de *culegere de folclor* propriu-zisă, ci de un *comentariu* al faptelor de folclor, care forțează însă integrarea într-o *viziune creștină* a tuturor acestor fragmente culese și interpretate de autor.

E adevărat că, în marea lor majoritate, ele pornesc sau au legătură cu creștinismul, iar unele chiar poartă cu adevărat o *amprentă definitorie* a credinței ortodoxe, dar sunt și multe exemple care sunt pure *apocrife*: legende, basme, născociri care prezintă *imixtiuni* bogomilice (Diavolul e *prezent* în mod activ la *crearea cosmosului*[238]:

---

[234] Idem, p. 23.

[235] Idem, p. 22-23. Și adaugă: „în generația noastră, poeți ca Arghezi, Blaga, Crainic, Maniu, Barbu, Voiculescu sunt vrăjiți de elementul tainic și adânc tulburător al descântecelor, al bocetelor sau al unor colinde” (Idem, p. 23).

[236] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, col. „Convorbiri literare”, Ed. „Bucovina” I. E. Torouțiu, București, 1941, p. VII.

[237] Idem, p. V.

[238] Idem, p. 14-15.

„La început, cosmosul era un nesfârșit noian de ape. Dumnezeu și Diavolul umblau peste ele, pentru ca să vadă pe ce se pot pune temeliile creației…”, etc.) și păgâne și care sunt *edulcorări* ale învățăturilor creștine până la *a nu mai reprezenta* decât niște *rudimente* ce pot fi puse mai degrabă în relație, ca *mentalitate,* cu miturile antice (sau cu tot felul de mituri).

Alegem un alt exemplu de *cosmogonie*:

„Pământul e statornicit pe stâlpii așezați la rându-le pe spinarea unui animal fabulos, un balaur, un pește, un bivol, un urs chiar, după experiența de viață a celui ce socotește. Așa trebuie să fie, pentru că altfel nu s-ar lămuri cutremurele.

Dar aceste temelii uriașe înseși, depind în durata lor de mărunta faptă a omului. Stâlpii sunt roși necontenit de Iuda, care vrea să prăbușească astfel *în neființă* lumea lui Dumnezeu.

Ar izbuti curând, dacă în această lume nu s-ar întâmpla mereu un fapt minuscul, dar plin de *consecințe magice*: femeile cern, bătând voinicește sita în palme; zgomotul bătăii se prelungește până la Iuda, cu intensități de tunet ce prevestește trăsnetul; speriat, Iuda se oprește și ascultă; atâta e destul ca stâlpii să se împlinească la loc și lumea să fie salvată”[239].

Materialul de la care a pornit O. Papadima este *eclectic* (cuprinzând atât *literatură folclorică*, dar și *literatură populară* ajunsă în atenția gândiriștilor în urma studiilor publicate de N. Cartojan) și autorul nu ne lămurește asupra *criteriilor* după care a operat *selecția* de texte.

Este, altfel spus, un *eseu*, destinat să susțină ideologia gândiriștilor, conform căreia *folclorul* reprezintă *tradiția literară* a poporului și el ilustrează *viața și experiența creștin-ortodoxă* într-un mod naiv.

Teoria e falsă, în bună măsură.

Folclorul reprezintă *o parte* din tradiția literară, și anume *literatura orală a maselor populare* în care intră foarte multe elemente *neomogene*. Subîmpărțirile pot fi numeroase și în nici un caz nu pot fi apreciate toate ca formând o *viziune ortodoxă unitară*.

[239] Idem, p. 42.

Cu multă îngăduință ar putea fi acceptat, să zicem, un *flux subteran* de mentalitate ortodoxă, care iese mai mult sau mai puțin *la suprafață* în aceste creații populare.

Aproape că e de discutat *fiecare caz* în parte…

Basmele, cosmogoniile și superstițiile de tot felul reprezintă însă o formă de *decrepitudine* a materialului și a viziunii creștine, chiar dacă se mai păstrează, așa cum s-a spus adesea, urme ortodoxe – cum ar fi credința în *forța compasiunii/ milostivirii* sau în *biruința finală a binelui* ori *sentimentul solidarității cosmice* – diseminate în acest spațiu preponderent al fanteziei, care tinde să facă joncțiunea cu magia/ vrăjitoria și ocultismul.

Ca o paranteză, se poate consulta capitolul *Întâmplări fantastice şi surprinzătoare produse în timpul narării de basme. Relatări a unor experienţe de teren*, dintr-un studiu apărut recent, în care sunt relatate „fenomene paranormale", „stranii"[240], cu care cercetătorii s-au *ciocnit* în mod neașteptat (în România, Germania, Spania, Italia, Grecia), în procesul *culegerii* de basme, venind în contact cu diverși *povestitori*. Unele *fenomene neobișnuite* au rămas înregistrate pe bandă magnetică…

Revenind la cartea lui O. Papadima, avem dubii asupra unor *concluzii* (prezentate chiar în prefață) despre care susține că ar fi *în concordanță* cu viziunea ortodoxă:

„Viziunea folclorică a lumii pe românește nu e numai o imagine, grandioasă și amănunțită în același timp, a întregii vieți cosmice, ci totodată e și ordine desăvârșită a vieții pământești. Cu alte cuvinte, nu e numai un fel de a *gândi* al țăranului nostru, ci și un fel de a *trăi*. […]

Dar creștinismul său e ortodoxie și ortodoxia sa e românească. În consecință, nu va căuta deloc să-l despartă pe om de trupul lui, de viață, de pământ. Perspectivele sale vor fi totdeauna cosmice și totuși *necontenit umane*. […]

Viața de după moarte va fi în chip firesc *o prelungire* a celei de pe pământ, după cum cea de aici e o pregătire a celei de apoi [În realitate, nu există o relație de *consecuție logică* între cele două afirmații, iar *deducția* că viața viitoare va fi *o prelungire* a celei terestre e *străină* concepției creștin-ortodoxe].

---

[240] Viorica Nișcov, *Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc*, Ed. Humanitas, București, 2012, p. 254-268.

Cosmosul va fi o prelungire a sufletului său, după cum, el, omul, nu-i decât o verigă din lanțul de armonii materiale ale cosmosului. […]

Bunăoară, omul respectă sfinții ca niște *imagini ideale* a căror perfecțiune el tinde să o ajungă, dar totodată el îi închipuie *arând, cosind, mâncând la fel cu el* aici pe pământ. El mută astfel sociologia în cer și teologia pe pământ…"[241].

Recunoaștem perspectiva cu care ne-am întâlnit la Pillat și ne putem întâlni în *creațiile poetice* și ale altor autori din jurul *Gândirii*.

S-ar părea că gândiriștii *au dedus* viziunea ortodoxă mai mult din *folclor* decât din teologia ortodoxă sau din tradiția veche, ceea ce nu poate fi decât sursă de *erori* dintre care unele destul de grave.

Din păcate, cred că este o *confuzie* pe care o fac foarte mulți până în ziua de astăzi, atât în critica literară, cât și în viața de zi cu zi.

Autorul încearcă să pună de acord *concepții ortodoxe* cu superstiții și *basme/ apocrife eterodoxe/ vestigii ale mitologiilor păgâne*, străduindu-se ca, din exemplele propuse, să *deducă* o etică ortodoxă, care, în mod evident, *nu reiese* din textele folclorice propuse.

El *suprapune* folclorului teologia și etica ortodoxe, dar în cea mai mare parte a cazurilor, ele nu sunt asumabile de către *literatura populară/ folclorică* pe care o invocă în sprijinul demonstrațiilor sale.

Ne vom opri mai departe la câteva exemple.

În ceea ce privește crearea lumii, „*Cel de sus în săvârşirea ei nu a crezut de prisos nu numai lucrul Diavolului, ci chiar sfatul şi ajutoarele celor mai umile dobitoace: al ariciului, al albinei* (s. n.).

Lumea e rezultatul voinței de bine a Divinității, dar această voință de bine s-a infiltrat în sufletul tuturor făpturilor Sale și ele vin să participe la creație.

Lumea e astfel o imensă simfonie în care fiecare făptură, de carne sau de piatră, își spune glasul său la semnul magic la degetului Celui Preaputernic"[242].

În concepția ortodoxă nu participă *nimeni* la *actul creației*, *alături* de Dumnezeul treimic. Nu Îl „ajută" pe Dumnezeu nicio existență creată pentru ca *să zidească* alte

[241] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*…, op. cit., p. XI-XII.
[242] Idem, p. 14.

creaturi. „Căci *cine a cunoscut* gândul Domnului sau *cine a fost sfetnicul Lui*?" (Rom.11, 34). Numai Dumnezeu-Cuvântul este numit *Înger de mare sfat, Sfetnic minunat*[243].

Dimpotrivă, în miturile păgâne îşi fac apariţia astfel de *intervenţii*, ale *creaturilor*.

În schimb, toată teologia creştin-ortodoxă susţine că *singurul* Ziditor al lumii este Dumnezeul treimic. Temeliile acestei credinţe se află în Scriptură, chiar în pasaje care au plăcut foarte mult *poeţilor* (romanticilor în general), cum ar fi capitolele 38 şi 39 din Iov[244].

Poetizând *Psaltirea*, Dosoftei dogmatiza în versuri: *A Ta este, Doamne, lumea şi pământul,/ Ce le-ai împlut* ***singur*** *dintâi cu cuvântul* (Ps. 23, 1-2); *Ce-au poruncit* ***sângur*** *cu cuvântul/ De s-au făcut ceriul şi pământul* (Ps. 133, 13-14).

Dumnezeu a gândit lumea din veşnicie şi a adus-o întru existenţă atunci când a dorit, într-o armonie deplină, nemaiexistând nimeni care să cunoască *sfatul* Treimii şi

---

[243] Isaia 9, 5: „Căci Prunc s-a născut nouă, un Fiu s-a dat nouă, a Cărui stăpânire e pe umărul Lui şi se cheamă numele Lui: Înger de mare sfat, Sfetnic minunat, Dumnezeu tare, biruitor, Domn al păcii, Părinte al veacului ce va să fie".

[244] „Unde erai tu, când am întemeiat pământul? Spune-Mi, dacă ştii să spui. Ştii tu cine a hotărât măsurile pământului sau cine a întins deasupra lui lanţul de măsurat? În ce au fost întărite temeliile lui sau cine a pus piatra lui cea din capul unghiului, atunci când *stelele dimineţii* [îngerii] cântau laolaltă şi toţi îngerii lui Dumnezeu Mă sărbătoreau [vorbeşte Hristos/ Înţelepciunea/ Dumnezeu-Cuvântul]?
Cine a închis marea cu porţi, când ea ieşea năvalnică, din sânul firii, şi când i-am dat ca veşmânt negura şi norii drept scutece, apoi i-am hotărnicit hotarul Meu şi i-am pus porţi şi am zis: până aici vei veni şi mai departe nu te vei întinde, aici se va sfărâma trufia valurilor tale?
Ai poruncit tu dimineţii, vreodată în viaţa ta, şi i-ai arătat aurorei care este locul ei, ca să apuce pământul de colţuri şi să scuture pe nelegiuiţi de pe pământ? În revărsatul zorilor, pământul se face roşu ca roşiile peceţi şi ia culori ca de veşmânt. Cei răi rămân fără noaptea (prielnică lor) şi braţul ridicat este frânt.
Ai fost tu până la izvoarele mării sau te-ai plimbat pe fundul prăpastiei? Ţi s-au arătat oare porţile morţii şi porţile umbrei le-ai văzut? Ai cugetat oare la întinderea pământului? Spune, ştii toate acestea? Care drum duce la palatul luminii şi care este locul întunericului, ca să ştii să-l călăuzeşti în cuprinsul lui şi să poţi să nimereşti potecile care duc la el acasă?
Tu ştii bine, căci atunci erai născut şi numărul zilelor tale e foarte mare. [Dumnezeu Îşi arată *înţelepciunea supremă* în faţa căutărilor umane *care bâjbâie* – n.n.]. Ai ajuns tu la cămările zăpezii? Ai văzut tu cămările grindinei, pe care le ţin deoparte pentru vremuri de strâmtorare, pentru zilele de bătălie şi de război?
Unde se risipesc aburii şi se răspândeşte pe pământ vântul de la răsărit? Cine a săpat albie puhoaielor cerului şi cine a croit drum bubuitului tunetului, ca să plouă pe un pământ nelocuit şi pe o pustietate unde nu se află fiinţă omenească şi să adape ţinuturile sterpe şi uscate şi să scoată pajişte de iarbă din întinderea pleşuvă?
Are ploaia un tată? Cine a zămislit stropii de rouă? Din sânul cui a ieşit gheaţa? Şi cine este cel ce naşte promoroaca din cer? Apele se încheagă şi se întăresc ca piatra şi fala mării se face sloi! Poţi tu să legi cataramele Pleiadelor sau să deznozi lanţurile Orionului? Poţi tu să scoţi la vreme cununa Zodiacului şi vei fi tu cârmaci Carului Mare şi stelelor lui?", etc.

gândul Său: *Cela ce-au pus stelelor măsură/ Şi numere careaş pre făptură* [care a dat nume stelelor]*,/ Mare este Domnul de tărie,/ Şi gândul Lui nime nu-i să-l ştie* (Ps. 146, 13-16).

La creația lumii materiale *nu au participat Îngerii* – care fuseseră aduși întru ființă anterior – ci ei doar *au asistat* și au *lăudat* pe Dumnezeu.

Conform *hexaimeronului* ortodox (din care am mai citat cu alte ocazii: vezi, spre exemplu, *Palia istorică*[245], având integrat comentariul Sfântului Epifanie al Salaminei), diavolul a căzut *în ziua a patra* a creației și, cu atât mai mult după cădere, nu a avut nicio *contribuție* la zidirea lumii.

Cred că e de prisos să mai aducem argumente pentru a demonstra faptul că, în creștinism, *ființele fără rațiune nu participă* la crearea lumii.

Așa încât ceea ce susține O. Papadima că ar fi *viziune ortodoxă* în astfel de *credințe folclorice* sunt simple *adaosuri* eretice sau *rămășițe* ale unei perspective precreștine.

Faptul că în textele aduse în atenție de autor există și unele elemente creștine nu este *suficient* pentru a susține *ortodoxia* lor.

Un alt exemplu:

„Între stele și pământ sunt *vămile văzduhului*. Ele sunt cutreierate și de diavoli. În orice loc din văzduh și pământ sunt diavoli.

Fiindcă atunci când Dumnezeu i-a blestemat pe îngerii răzvrătiți din cer și-a început căderea lor, au prins a cădea atâția încât părea că rămâne cerul pustiu.

Atunci a strigat Sfete Arhanghel: *Staţi!* Și fiecare a încremenit, diavol, *unde l-a prins porunca*.

Pe aceștia îi urmăresc stelele cu ochii și sfântul Ilie cu trăsnetul. Ei se ascund în orice, în pietre, în oameni.

A întrebat odată Sfântul Ilie pe Dumnezeu: Dar, Doamne, dacă se ascunde diavolul în om, îl trăznesc? – Da, a răspuns Domnul, și eu îi voi duce îndată sufletul în rai”[246].

Existența în sine a *vămilor văzduhului* reprezintă o perspectivă ortodoxă.

Restul însă e…*imaginație* care brodează *în jurul* unor concepții ortodoxe.

---

[245] A se vedea: http://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/09/alexandra-si-mihai-moraru-palia-istorica/.

[246] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*…, op. cit., p. 22.

Autorul notează: „Departe de a fi un conglomerat de superstiții, credințele acestea – văzute astfel prin spiritul care le străbate – încheagă, precum am spus, *o viziune organică, în sens creştin*, a lumii noastre. […] E un creștinism – dacă vreți *rudimentar*, fără prea multe putințe de zboruri în transcendent – dar *organic* și *adânc*”[247].

Se vede *de departe* că autorul *forțează* concluziile…

Mitul *blajinilor/ rohmanilor*, considerat de autor „de toată frumusețea și înțelepciunea”[248] – ivit „dintr-un ecou al unui capitol din mult răspândita *Alexandrie*, acela al întâlnirii lui Machedon cu brahmanii”[249] – reprezintă un alt exemplu de *contagiune* între perspective religioase diferite.

Faptul că *lumea blajinilor* prezintă aspecte care pot fi împrumutate din viziunea creștină a lumii sfinților este un aspect care nu ne îngăduie totuși să *încreştinăm* un mit care nu are nimic de-a face cu Ortodoxia:

„Rohmanii unde sunt ei, postesc tot anul pentru noi, ei țin lumea cu postul, ca să nu ne prăpădim. Numai odată pe an se înfruptă, cu aceea ce rămâne din găoacele de la noi, când coacem de Paști, de aceea e păcat tare să scurgi atunci ouăle”[250].

De multe ori, etica și teologia ortodoxe sunt împletite cu *explicații* sau *adaosuri populare* care sunt greu de segregat (mai ales pentru necunoscători) și care creează impresia falsă a unui *creştinism curat și autentic*:

„O credință bucovineană spune că, după ce a desăvârșit creația, Dumnezeu S-a suit la ceruri cu sfinții Săi și a făcut acolo altă lume: *Dumnezeu are în cer de toate, ca și aice. Parcă dacă n-am avea noi pâne, nu ni-ar da Dumnezeu? De ce dimineața găsești pe frunzele copacilor ceva dulce ca mierea? Aceea e mana lui Dumnezeu*”[251].

Unele concepții sunt ortodoxe, dar puține. Ca spre exemplu: „Sufletul când vine de la Dumnezeu, e așa de strălucitor, ca o lumină strălucitoare și frumoasă”[252].

Nu vedem însă în ce constă „pitorescul” și „ingenuitatea” și „puritatea gândirii populare”[253] într-o construcție pe cât de *fantezistă*, pe atât de *rudimentară* și

[247] Idem, p. 23.
[248] Idem, p. 44.
[249] Ibidem.
[250] Ibidem.
[251] Idem, p. 45.
[252] Idem, p. 112.
[253] Idem, p. 101.

lipsită de sens ca aceasta: „Dumineca Mare e tot duminica asta, numai cât este mai mare decât toate duminicile de peste an; Dumineca Mare e mama Domnului Hristos. […] Sf. Luni e văcar; el e pe vite, pe oi, pe toate vitele; numai pe cai nu, căci caii sunt ai dracului”[254].

Necreștină este și *antropomorfizarea* elementelor cosmice neînsuflețite, ca pământul, stelele, vântul, sau *optica folclorică* despre *imperfecțiunea creației*:

„Vântul e om; stă în al treilea scaun în jos de la Dumnezeu și Dumnezeu îi dă voie când să deie vânt și cât de tare” sau „Vântul e om. Când șuieră tare, atunci el țipă, că se zgârie în mărăcinii de prin gard”[255].

„Pământul e om viu și el, are sânge și vine de sânge ca omul”[256], numai că Dumnezeu a transformat sângele pământului în apă pentru ca oamenii să poată ara mai departe.

„La început soarele și luna își mergeau calea lor zilnică prin aer și le era foarte greu […]. A fost necesară un fel de clacă[257] făcută de toți sfinții din porunca lui Dumnezeu, care din pietre scumpe aduse din adânc, din țara rohmanilor, au clădit cerul ca o imensă cupolă tare și transparentă”[258].

Adică Dumnezeu nu e chiar atât de *atotputernic* și *atotștiutor*: El creează, în viziunea folclorică, lumea *cu imperfecțiuni și defecte*, clădește un univers care are nevoie de *reparații* și *renovări*, așa cum se petrec lucrurile în existența umană cotidiană.

Și aici are dreptate O. Papadima să remarce foarte adesea faptul că, pentru optica populară, *ce e pe pământ este și în cer*.

Cu alte cuvinte, nu există o diferență fundamentală, ontologică, între *transcendență* și *imanență*.

Mai grav, diavolul e cel care face uneori *rectificările*:

„Încă din zilele dintâi ale creației, el, Diavolul, a observat că nu e lumină: Doamne, nu se vede! Și Dumnezeu a făcut luminătorii. El a băgat de seamă că oamenii dintâi n-au cu ce se hrăni – și Dumnezeu a făcut grânele și

---

[254] Ibidem.
[255] Idem, p. 98.
[256] Idem, p. 100.
[257] *Munca neplătită* pe care țăranii erau *obligați* să o presteze pentru boieri.
[258] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*…, op. cit., p. 100.

plantele”[259]. Adică Dumnezeu *nu vedea bine* și avea nevoie *să-i atragă atenția* diavolul…

Satana pare chiar *mai important* decât Dumnezeu, ceea ce autorul nu poate să ne convingă că este o atitudine și o perspectivă *măcar tangențial* convergentă cu cea ortodoxă.

Și după cum remarcă însuși O. Papadima, „nici Diavolul aproape nu e privit cu dușmănie” și există „legende care îl privesc pe Diavol cu și mai multă îngăduință – cu un fel de compătimitoare simpatie chiar”[260], cum ar fi:

„Dracii de aceea trebuie să fie, căci altfel n-ar avea cine ridica soarele. Soarele e tare fierbinte […] În fiecare zi trebuie șaptezeci și șapte de draci ca să-l rădice. Cât e de mare, ei pun mâna pe dânsul, nu-i frige; iar cum îl scot afară toți *cad arși* și a doua zi vin alții în loc [adică numărul lor e *infinit*?]”[261].

Pe când dracii par *a munci mult*, în schimb „Dumnezeu are câteodată în concepția populară gesturi de o neînduplecată cruzime: *Lui Sf. Ilie i-a luat Dumnezeu o mână căci trântea prea tare* [cu fulgerul, probabil]”[262], etc.

Putem *continua* astfel cu exemplele, dar credem că este *de ajuns* pentru ceea ce ne interesează.

Este evident însă că O. Papadima nu a solicitat atât *literatura folclorică*, pentru studiul său, cât mai degrabă *miturile* sau *legendele folclorice*.

Ne amintim că și Eminescu începuse o epopee cosmogonică, *Genaia* (cca. 1868), în care vroia să înfățișeze „creațiunea pământului după o mitologie proprie română”[263], dar a părăsit-o *în fașă*.

Concluzia lui O. Papadima este aceea că: „creștinismul folclorului nostru e o realitate, dar o realitate specifică lui, nu una pur teologică, adică de o nedezmințită fidelitate față de dogme.

În paginile acestei cărți vin […] multe exemple în care viziunea noastră etnică se depărtează de cea biblică, urmându-și liniile ei proprii de structură, deși rămâne mereu creștină, în spiritul ei”[264].

---

[259] Idem, p. 125.
[260] Idem, p. 126.
[261] Idem, p. 127.
[262] Ibidem.
[263] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, București, Ed. Academiei RPR, 1952, p. 459 ș. u.
[264] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*…, op. cit., p. 206.

Exemplele *recoltate* din culegerile de folclor nu ne conving însă în sensul *apologiei* susținute de autor.

Suntem de acord cu el că *nu pot fi valabile* nici încercările de a descoperi *întreagă* „mitologia latină" în legendele și superstițiile românești, dar nici nu se poate delimita din *acest folclor* o viziune pur creștin-ortodoxă asupra lumii.

Deși „astăzi noțiunile de *folclor* și *creștinism* coincid aproape la noi"[265], această atitudine se datorează *diletantismului*, atât în materie de teologie, cât și în materie de folclor, a celor care pot să *confunde* cele două perspective.

Discuția poate deveni însă *mult mai vastă* și aici intervin *foarte mulți factori*, însă nu intenționăm să inițiem o dezbatere amplă asupra folclorului românesc, ci doar să discutăm despre ideologia unui curent literar, *gândirismul*.

Spuneam că *tradiționaliștii interbelici* au preluat de la înaintași dezideratul acesta al *întoarcerii la folclor*.

Nicolae Iorga susținuse și el că folclorul poate fi o *sursă* viabilă pentru *marea literatură*.

Într-o conferință a vorbit despre *baladă*[266], luând în discuție *vechimea* ei, faptul că prezența *cântecelor bătrânești* sau *de vitejie* la petrecerile domnești sau însoțind armata a fost semnalată în anale și cronici sau în alte mărturii.

Cu toate că nu s-au păstrat *balade* de o atare *vechime considerabilă* (așa-zisul *cântec de luptă* al lui Ștefan cel Mare fiind o creație *târzie*, pașoptistă, în tradiția romantică a lui Macpherson[267] *(Ossian*[268]*)*), *genul* acesta a devenit – între toate tipurile de *poezie populară* – unul *prolific* și pentru literatura cultă, în sensul că *a prins* la poeții *moderni*, care l-au adaptat destul de bine *literaturii noi* – în afară de Alecsandri și Coșbuc, trebuie amintiți în deosebi Radu Gyr, Ion Barbu, poeții grupați în *Cercul literar de la Sibiu*[269], care și-au propus *resurecția baladei*, Nicolae Labiș, etc.

În discuția noastră, ne oprim la *baladele* lui Radu Gyr[270] – din care mi se pare că s-au inspirat, ulterior – ca

---

[265] Idem, p. 207.
[266] Nicolae Iorga, *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Ed. Neamul Românesc, Vălenii de Munte, 1910.
[267] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/James_Macpherson.
[268] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Ossian.
[269] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Balad%C4%83#Resurec.C8.9Bia_baladei.
[270] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_Gyr.

tonalitate poetică –, Ioan Alexandru[271] și Adrian Păunescu[272].

Nu ne interesează *activitatea sa politică*, ci activitatea lui *poetică*.

În librării mai există încă (cred) un volum intitulat chiar *Balade*, de care ne folosim pentru această dezbatere.

Ceea ce dorim să urmărim este un *fenomen* care credem că nu a fost totuși atât de bine explicat, și anume interferența între *nou* și *vechi*, între *tradiție* și *poezia modernă/ modernistă*.

Tradiția venea cu subiectul, cu tema poetică, în timp ce *modernismul* producea tiparul *nonconformist* al limbajului poetic.

Cui aparține însă *viziunea poetică*: omului modern sau celui tradițional?

Cu alte cuvinte, este *modernul tradiționalist* un om care păstrează principiile *omului tradițional*, sau îi *venerează* doar amintirea și îi *muzealizează* urmele?

Sunt *temele baladești* doar un *pretext* pentru o poezie modernă, ba chiar un pretext *pitoresc*, care să confere – paradoxal – poeziei *un plus de modernism*, așa cum simboliștii și, respectiv, impresioniștii în pictură, descopereau *arta primitivă* (cum sesiza tot Iorga într-o altă conferință, în *discuția despre folclor*)?

Întrebări la care vom căuta *să oferim un răspuns* pe parcurs…

Prefața volumului despre care am vorbit, a lui Radu Gyr, o constituie un articol publicat în *Gândirea*, din 1938, intitulat *Baladă și eroism*, din care aflăm *apologia* poetului pentru baladă.

Autorul afirmă că „arta populară" este „spovedania unui neam întreg, în tot ce spovedania cuprinde *mai curat și mai adânc* ca trăire internă"[273].

Preferințele sale sunt motivate astfel: „Iar dintre toate genurile poetice, *balada* mi se pare cea mai încăpătoare *pentru profunzimile sufletești* ale unui neam.

În doina noastră, sau în alte producții lirice populare de aiurea, se închide exclusiv *sensibilitatea* unui suflet. În baladă, sufletul aduce cu el, pe lângă *afectivitate*, funcțiuni

[271] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Alexandru_%28scriitor%29.
[272] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_P%C4%83unescu.
[273] Radu Gyr, *Balade*, Ed. Lucman, București, 2006, p. 5.

ale intelectului – *reprezentările și imaginația* – cât și *energia voliționii*”[274].

Cântecele de vitejie (*chansons de geste*, *Nibelungenlied*) întrupează *valorile eroismului* în literatura europeană, spune el mai departe.

Iar în ceea ce privește „eposul popular românesc”, în baladă „pot fi descoperite *adevăratele fundamente* ale sufletului nostru autohton”[275].

Desprinde patru balade „reprezentative pentru sufletul etnic românesc”, *Miorița*, *Mănăstirea Argeșului*, *Corbea* și *Toma Alimoș*, în care se cuprinde „întreaga *verticală* a elevațiunii noastre spirituale în poezie”[276].

Conchide: „tinerețea noastră se recunoaște *numai* în două mari oglinzi: în *ideile lui Eminescu* și în sufletul *baladei populare*”[277].

Numai că *ideile lui Eminescu* sunt *bune de citit* și de *aplaudat*, fără a se și *grăbi* mulți să le urmeze.

Spre exemplu, *munca de rob* pe care a făcut-o Eminescu pentru a cunoaște și a valorifica *tradiția literară veche* nu a fost urmată deloc *cu fidelitate* de gândiriști.

Fără a *desconsidera* cumva creația populară, nu ne putem opri totuși să observăm că *folclorul* era *mai la îndemână*…

Gyr a scris într-adevăr o serie de *balade culte*, incluzând temele și motivele obișnuite ale *baladelor populare* (vitejia/ eroismul, haiducia, dragostea, gelozia, moartea, natura solidară, mama îndurerată, etc.) urmărind un fir narativ *cunoscut* sau dezvoltând altele *similare*.

Limbajul și *viziunea poetică* sunt însă noi, *moderniste*, fără să afecteze prin aceasta sensurile vechi ale baladei.

Prin urmare, poemele sale nu pun *probleme de interpretare*, semnificațiile fiind în cea mai mare parte cunoscute.

Importantă pentru el a fost *cultivarea* sentimentelor *înalte* și *autentice*: onoarea, dragostea, recunoștința, datoria.

Ca și în lirica populară, *întâmplările* din baladele sale sunt menite să devină *pildă*, oferind *narativului* un rol de *exemplaritate/ paradigmă etică*.

---

[274] Idem, p. 9.
[275] Idem, p. 15.
[276] Ibidem.
[277] Idem, p. 23.

Nu l-au interesat *metafizica* sau *mistica* în poezie.

Nici *introspecția* sau mărturia *devenirii personale* în sens religios, ca pe Arghezi, Blaga sau Voiculescu.

În spatele *formulei poetice* baladești se află deci un sens *militant*, o intenție *moralizatoare* și *educativă*, care se adresa noilor generații (urmărind în același timp să nu se întrerupă *tradiția baladei* pe care o considerau *foarte veche*, pe linia tezelor romantice asupra folclorului, care reeditează o mitologie ancestrală), care este însă de natură să mulțumească și pretențiile *esteților*, care nu face rabat de la *datoriile* artei moderne față de *frumos* și *estetic*.

Interesant de investigat în versurile sale rămâne așadar *metamorfoza* limbajului poetic.

Invenția este numai la nivelul limbajului, care poate oferi o materie de studiu interesantă cu privire la poezia acelei epoci.

Radu Gyr depune aproape întreg *efortul creator* în elaborarea și cizelarea unei *limbi poetice* proprii, ajungând la oarece *rafinament estetic* care este de luat în considerare.

Incitantă este mai ales *sculptura metaforelor* poetice, concentrarea imaginilor în *expresii lapidare* în stare să rezume o *situație* sau un *aspect*.

Efortul aparține unui poet care – precum Alecsandri odinioară, dar într-o măsură mai pregnantă și personalizantă – înnoiește *veșmintele* baladei și o transformă într-un *obiect* propriu *culturii moderniste*.

Elementul religios *se reduce* la poemele care au temă religioasă *explicită* sau este plauzibil asociat cu anumite atitudini, care implică relevarea *virtuților* și *inflexibilitate morală*, determinare categorică în ciuda supliciului și a morții, fără a mai fi în mod indubitabil *consemnat* prin fapte și gesturi liturgice.

În majoritatea situațiilor, faptele eroilor sunt *asumabile* moralei creștin-ortodoxe.

Două poeme, din acest volum de *Balade*, sunt autodefiniri pe un ton *arghezian* – folosind *umilința* și limbajul *democratizat* ale lui Arghezi (pe filiera Hugo-Baudelaire, ca *principii poetice*, și a lui Villon-Rimbaud, ca…*experiență existențială* și *poetică*) și, în același timp, apelează la ritmul și unele motive liricii folclorice: *Basm* și, respectiv, *Cântec 14*:

Măi, ce Făt-Frumos blestemat am fost eu!

N-am răpus nici un zmeu,
n-am tăiat nici un cap de balaur…
În fața mea *s-au închis* toți *codrii de aur*.

Palatele de mărgăritare
s-au ferecat cu drugi și zăvoare.
Fântânile, cu adâncul zăcut,
mi-au dat mormoloci de băut.
Stelele mi-au întins *aguridă*,
Grădinile, viermi și omidă… etc.
(*Basm*)

Ars de cer și anafteme[278],
Mergi pe sub furtuni de steme.

Pasul tău cum calcă rar
pare *candelă, fânar*. /…/

Dar la mâinile-amândouă
ai *cătușe reci de rouă*,
și la gât, bătut în ghint[279]
cu cinci litre de argint,
duci cinci litre mari de vis
și-o oca[280] de paradis…

Hoț, *tâlhar de campanule*[281],
vechi *geambaș*[282] *de libelule*.
Treci bolborosind cuvinte
de amnar și mărgărinte,
aiurând și pierde-vară,
furând melci și tămâioară…

Hei, bătu-te-ar sfinții toți,
derbedeu de-azur și hoț,
răzvrătit golan răzleț,
scris în aur pădureț!…

---

[278] Anateme.
[279] În fier.
[280] *Unitate veche de măsură*, care era echivalentul *a un litru/ un kilogram și-un sfert*.
[281] *Flori albastre* sau *violete* în formă de *clopoței*.
[282] *Vânzător de cai* sau cel care *intermedia* vânzarea cailor.

Mânca-te-ar zodia, zmeul,
șerpii groși cât curcubeul!…
Unde mergi călcând zănatic
pe cobuz[283] de-argint sălbatec,
hoțoman
prin măghiran[284],
slugărind pe la străin
pentru cântece și crini?

– Merg ca să mă bag argat[285]
la un *dor de matostat*[286].
Nu la grajd, nici în ogradă,
ci la gleznă de zăpadă…

– Și simbrie[287] ce i-ai cere?

– Ochii mari de giuvaere,
dinții cu mărgăritare,
sânii albi cu mărțișoare…

Între timp, în 1941, apăruseră și *Cântecele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu[288]…

Radu Gyr nu va insista însă nici asupra *autodefinirilor* și nici *în* acest tipar poetic care idealizează sau alegorizează experiența *damnatului* sau a *lotrului*[289].

Și pentru că tot suntem în *zona* „artelor poetice”, Gyr este autorul unui poem, în descendența lui Macedonski și în *corespondență* cu Doinaș[290], care glosează pe tema *vânătorii idealului*.

Poemul, intitulat *Balada păsării măiestre*, este destul de lung, așa încât vom reproduce numai o parte din el:

---

[283] Înseamnă și *o specie de fluier* sau *de caval* dar și *un instrument cu coarde* asemănător *lăutei*.
[284] Maghiran. O plantă cu flori roșietice sau albe, cultivată pentru mirosul ei plăcut. Numită științific *Origanum majorana*.
A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Marjoram.
[285] Slugă.
[286] *Matostatul* este o piatră semiprețioasă de *culoare verde*.
[287] Răsplată, leafă, salariu.
[288] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Miron_Radu_Paraschivescu.
[289] A hoțului, a tâlharului.
[290] A se vedea:
http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan_Augustin_Doina%C8%99.

Printre luciri de cornuri și junghiere,
vâna și el cu prințul în păduri.
Gorunii-aveau suspine verzi pe guri
și apele pe buze giuvaere.

Era-ntr-a patra zi de vânătoare…
Istețe slugi stârneau vânaturi noi
și cerbii-ngenuncheau pe frunze moi
și *vulturii se prăvăleau din soare*.

Un *„tânăr curtean”* zărește *„o pasăre-minune”* și este captivat de frumusețea ei:

Safire și mărgeane și rubine
se răzvrăteau și se-mpăcau în ea,
vrând izbucnirea flăcării să-i dea
și *liniștea sfințeniei senine*. /…/

În pitulări topea văpăi domoale,
ca să țâșnească iar din ascunziș,
cu fulgere ciudate din frunziș
și mai ciudate stingeri de metale.

Nu reușește, însă, *a o vâna*:

Din ieri în azi, din zori în amurgire
și din amiezi în nopți cu licurici,
călca pe timp, fugea *pe clipe mici*,
ca pe spărturi și cioburi de potire.

Și, deodată, pasărea zglobie
pe nicio creangă n-a mai tresărit
nici rumene frânturi de răsărit,
nici verzi crâmpeie dulci de veșnicie.

O pierde din vedere: *„se-napoia ursuz și fără pradă,/ ca năclăit de fiere și oțet,/ și după el venea pădurea-ncet/ cu capu-n piept, pe drumuri de baladă”*.

Alergând după ea, se îndepărtase tot mai mult de prințul său și de ceata vânătorilor și se rătăcise, ajungând în păduri necunoscute:

Gândea că i-a lăsat la o frântură,
la un crâmpei sau aşchie de ceas,
şi-acum *pădure-ntreagă-avea alt glas*
şi vântul alte cântece pe gură. /…/

Oftând, ieşea *din veacuri pădurețe*,
din codrul ce-ngropase-adânc sub chei
şi pasărea cu aripi de scântei
şi *prinţul cu alei de tinereţe*.

Iar după el, fugindu-i sub călcâie,
sau fluturându-i zdreanţa uneori,
vântul venea cu sânul plin de flori,
punând pe toate smirnă şi tămâie.

Precum eroul basmului *Tinereţe fără bătrâneţe…*, tânărul se întoarce după lungă vreme în cetatea sa de odinioară, dar găseşte aici *alte generaţii* de oameni.

Aceştia nu sunt interesaţi de poveştile lui: *„El le vorbea de tainice păduri/ şi de năluci cu aripi de rubine”*.

Mai întâi îl ascultă copii, apoi nici ei…şi toată lumea îl goneşte ca pe un *nebun*. Este alungat afară din cetate *„într-un amurg ce-şi desfoia păunii”*:

Porni apoi în zdreanţa lui amară,
cu paşii frânţi, cu umerii subţiri,
spre *zarea aromind a trandafiri*
şi-a fagure de miere şi de ceară.

Domol şi şchiopătând prin toţi scaieţii,
mergea să moară-n *marile păduri*
unde-şi lăsase torba[291] cu frânturi
şi straiele şi chipul tinereţii.

Luna-aromea a cimbru şi-a ţintaur[292],
suia din râpi, cădea din nou în văi
şi soarele venea să bea văpăi
din ape, ca un roşu cerb de aur. /…/

[291] Tolbă, desagă, traistă.
[292] E vorba *cintaur*. De planta *Centaurium erythraea*: http://en.wikipedia.org/wiki/Centaurium_erythraea.

Dar nu-i păsa de-avea să-şi mai găsească
pădurile aievea sau deloc.
Pe umăr îi sta *pasărea de foc*,
mai mare parcă, *mai împărătească*.

El surâdea şi şchiopăta-nainte…
Şi *stelele* ieşind din *scorburi* mari,
l-mpresurau *cu zumzet de bondari*
şi *luna-i gâlgâia peste veşminte*.

Iar după el, fugindu-i sub călcâie,
sau fluturându-i zdreanţa uneori,
vântul venea cu sânul plin de flori,
punând pe toate smirnă şi tămâie.

Poemul vorbeşte în mod alegoric despre *uitarea* şi *nepăsarea de sine* în alergarea după împlinirea spirituală, întruchipată de *pasărea măiastră*.

Mulţi termeni poetici, în versurile pe care le-am reprodus mai sus, fac trimitere la *sfinţenie*, fără însă ca poetul să ofere detalii specifice sau trimiteri clare la *viaţa ascetică* ori la *nebunia pentru Hristos*.

Sugestiile în acest sens sunt însă numeroase…

Radu Gyr ne va deprinde cu *elasticitatea* materiei şi cu o mare capacitate de a trece de la *grosier* la *volatil* şi invers.

Lucrurile îşi *împrumută* sau îşi *metamorfozează* caracterisiticile cu destulă agilitate, şi de aici rezultă un câmp fertil de *tropi* şi imagini poetice *diafane* şi *unduitoare*:

Chiote albastre de pandur[293]
apele dau buzna-n dimineţi
cu spinări zbârlite de mistreţi
şi *lichide vulpi* de aur pur.
(*Ţară*)

Tot aici descoperim şi o *poezie* a toamnei:

[293] De *soldat* de sec. 18-19.

Toamna. Țara-ntinde vistierie
Și minuni de *meșter iconar*.
Calci peste *brățări* și-*aurărie*,
mergi prin *curcubee* și prin *jar*.

Sus, pe *harfe*[294] *lungi*, foșnesc *cocorii*.
Piersicii se-ncurcă-n *aripi* grele.
Meri de foc se scutură de *stele*
și Brumar *miroase* a podgorii…

O alegorie *diafană* este și *Domnul de rouă*, după o legendă oltenească (cum precizează autorul) – pentru care și Bolintineanu oferise o *variantă*.

Povestea este a unui *voievod de rouă* a cărui mireasă este *floarea* ce se deschide de dimineață, înainte de răsăritul soarelui:

În baladă plânse,
ori în amintire,
Domnul cu nestânse
umbre de safire?

Rouă care arde,
lacrimă sau *cneaz*[295] e,
de se teme chiar de
luna de topaze[296]? /…/

Stele-l văd cum calcă
peste *flori serafe*[297]
și voievodal că
umblă pe garoafe…

Fagul și tufanul
sună din chimvale.
Suie, grav, rădvanul[298]
depărtări ovale,

[294] Harpe.
[295] Prinț rus.
[296] *Pietre prețioase* de culoare *galben*.
[297] Îngerești, serafimice.
[298] Caleașcă, trăsură de lux acoperită.

unde-n așternuturi
de polen subțire
dornică iubire
cheamă cu săruturi.

Alba lui mireasă
și-a cules pe gene,
pentru el, mătasă,
nopțile vâlcene. /…/

Tremură-n *oglindă*
și inel-coconul.
Fuge să nu-i prindă
zorii *faetonul*.

Înapoi alergă
giuvaerul rece,
ziua să nu-l spargă,
cerul să nu-l sece…

Agurizi amare
Plângi, de-acum, *baladă*.
O tristețe mare
pe stihuri să cadă…

Bate cozianul[299],
nopți de primăvară.
Fâlfâie rădvanul,
clar ca o vioară. /…/

Soarele-l întrece,
Aprinzând țintaur.
Domn de perlă rece
E rănit de aur. [etc.]

Ca mai târziu Ioan Alexandru, Gyr evocă, într-o serie de poeme, personalități (începând de la *Dacul* până la *Mureșan* și *Peneș curcanul*), cu intenția de a recapitula *în portrete* momente esențiale din istoria românească.

[299] De la Mănăstirea Cozia.

Ne-am oprit la un poem dedicat unui cunoscut copist, *Popa Ion Românul din Sâmpetru*:

Zic unii că *ni-i limba într-o rână*,
cu noduri, cum *ciomagul de gorun*[300] e…
Dar eu dintr-însa scot ca din fântână
găleți adânci de basm și rugăciune.

Aici, în limba asta proastă foarte,
pe Maica Domnului o chem cu pana
și printre sfinți o las să umble-n carte,
pe *vorbe ca văzduhul și icoana*.

Mi se zbârlesc *ca lupii*-n jurul stânii
cuvintele, când scrie cum se bate
cu împăratul Por și cu căpcănii[301]
cel Alissandru, prea vestit în toate…

Și-mi trece-un *duh de flori* de căldărușă
prin pana ce s-apleacă în tăcere,
punând o înțeleaptă *Alghinușă*
să care *pe hârtie* stupi de miere.

Măi, câte știe să mai iște graiul!…
Că, uite, poți în vorba asta *strâmtă*
Să legi pucioasa iadului cu raiul
Și sângele cu dezmierdarea sfântă…

Aluziile sunt evidente la *Alexandria* populară și, respectiv, la *Floarea darurilor*[302] sau *Albinușa*.

Recunoaștem și o *mărturisire poetică* din partea lui Radu Gyr. Și el știe și leagă *pucioasa iadului cu raiul/ Și sângele cu dezmierdarea sfântă*, în baladele sale.

Pentru că *diafanul/ inefabilul* despre care am vorbit mai devreme sau *sublimul* prețiosului în care este exprimată *scânteierea* cosmică (*„Grei dorm bivolii tăcerii tolăniți în fund de zare./ S-a lungit în cer, pe labe de topaze, Ursa-*

[300] O specie de stejar.
[301] Căpcăunii.
[302] O excelentă ediție, îngrijită și cu studiu introductiv de Alexandra Moraru, se poate downloada de aici: http://archive.org/details/CartiPopulareRomanesti.FloareaDarurilor.Sindipavol.1&reCache=1.

Mare" (Poemă veche)), sunt *cumpănite* de limbajul greu, *morbid* chiar, al *simptomelor* suferinței:

Bate vântul vinerea.
Inima, ca o jivină,
stă *tânjind* în vizuină,
în *lingori*[303] *de iarbă rea*.
(*Cântec 6. Bate vântul vinerea*)

În sălbatice zănoage[304]
ape fierb adânci.
Jnepii[305] suie, greu, pe brânci,
Basmu-n văi se trage.

Peșteri ies, sub râpi, să prade…
Scapără ereți[306],
când *se scaldă dimineți*
goale, în cascade.

Urme de sălbăticiune
pe coștile[307] zac.
Cetinele sună-a veac
și a rugăciune. /…/

Dau târcoale [vulturii] în lumină
c-au aflat un leș.
Părea *floare de cireș*
fața lui mezină… /…/

Pajuri[308] au scobit, flămânde,
ochii unde, ieri,
lăcrimară primăveri
și fântâni rotunde.

Pliscul sfârtecă și gheara
rupe-n măruntai…
Către *cearcăne de rai*

[303] Lingoarea = febra tifoidă.
[304] *Ochiuri de apă* formate pe cursul unui râu.
[305] *Pini* pitici și strâmbi. Ienuperi.
[306] *Păsări răpitoare de zi* asemănătoare *uliilor*.
[307] Pe *vârfuri de munte.*
[308] Acvile. Care sunt păsări răpitoare *mai mici* decât vulturii dar *mai agile* decât ei.

munții-și urcă tiara[309]. [etc.]
(*Balada din Bucegi*)

Adevărate exemple de *poezie macabră* întâlnim însă în *Balada fratelui care-a murit de ciumă*.

O tânără mireasă, fiică de domn/ împărat, își urmează soțul într-o *țară îndepărtată*, spre durerea *nealinată* a mamei sale:

Nunul mare[310] tot închină
plosca pentru miri:
– Fiți ca paltinii subțiri,
ninși de lună plină.

Să vă fie sfânta noapte
cuib de borangic,
ziua să vă fie spic,
greu de boabe coapte… /…/

Numai colo-n cap de masă,
maica fetei, vezi,
o bat doruri cu zăpezi,
bocet o apasă.

Are-n ochi lingori de fiară,
săgetată-n plin:
– Fata maicii, galeș crin,
albă căprioară,

ah, răsăriteanul mire
mi te ia cu el,
către *Marea de oțel*
și de reci safire. /…/

Vorniceii și mesenii
simt în piept un spin,
parcă-n bliduri au venin,
vipia gheenii.

[309] Coroana, mitra.
[310] *Nașul mare* de la Căsătorie.

Un frate al tinerei mirese (se subînțelege că ea era *singura fată* la părinți) se leagă atunci cu jurământ ca, peste trei ani de zile, să o aducă din nou acasă pentru *„un pătrar de an”*:

dar mă leg pe cer și soare,
și pe duh și grai,
și pe sfântul jărăgai[311]
care-n piept dogoare,

pe bubat, pe neagra ciumă,
pe mormânt și iad
și pe ochii care cad
plini de viermi în humă,

și pe jalea sfintei mume
suptă de oftat,
și pe țâța ce mi-a dat
pași și vlagă-n lume …

Jurământul acesta e *premonitoriu*…

Împlinindu-se vremea, mama îi urează fiului care-și ia *„trascău*[312] *și slană*[313]*”* în desagă și pleacă *„când se-anină*[314]*/ zorile de geană”*:

Duce-mi-te-ai duce,
troienit de floare.
Vântul *cu ștergare*
fruntea să-ți usuce.

Plosca să ți-o împle
roua din vâlcele.
Stelele *să-ți spele*
truda de pe tâmple.

Cerbii să-ți învețe
murgul[315] *cum să fugă*.

[311] Jarul, jăraticul din sobă.
[312] *Rachiu tare*, basamac, holercă.
[313] Slănină, șuncă.
[314] Se ating.
[315] Calul de culoare închisă.

Luna fie-ți glugă,
basmele podețe[316].

Să nu-ți iasă-n cale
lotrii cu prăsele.
Duhurile rele
să nu-ți dea târcoale. /…/

să nu-ți bei din oale
cugetul, ci lângă
vinul tău să plângă
jalea maicii tale.

Fugi de așternutul
coapselor de miere /…/

Și când, *toamna, prunii*
își aprind feștila,
să-mi aduci copila
ca zăpada lunii…

Tânărul își ține jurământul și *nu se abate* din drum, dar trece printr-un ținut în care *bântuia ciuma*.

Și deodată *lexicul* poetic se modifică fundamental, poetul *învecinându-se* cu limbajul *blestemelor* argheziene:

Vânt de stârv stătut,
boare de captură.
Toate-n preajmă put
de-o *duhoare sură*. /…/

Și pe câmp, prin snopi,
zumzet de tăune:
leșuri fără gropi
coc putreziciune.

Stârvuri îi ațin,
căile, oriunde,

[316] Poduri mici.

lăcrimând venin
din găoci afunde.

Imaginile sunt de *infern grotesc*, de un *insuportabil* realism, prin care cuvintele par *invective* la adresa vieții:

Și-ntr-o seară grea,
cu năluci schiloade,
cade-n drum din șa,
printre leșuri cade.

Carnea i-a-nflorit
de-o vâscoasă linte.
– Ah, spre răsărit
Vreau să merg-nainte!

Tâmpla parcă-i stup,
subsoara coace.
Bube sparg pe trup
mari cât o răgace[317]. /…/

S-a umplut de cheag
gura lui, de fiere.
Chipul maicii drag
tremură *părere*.

Tânărul moare…iar maica sa crede că el nu și-a respectat jurământul și îi blestemă trupul ca să *„n-aibă somn și n-aibă pace/ și nici lin mormânt./ Asprul, greul legământ/ ducă-l prin răstoace*[318] *”*.

Și mortul se ridică, transformat în *strigoi*, și pleacă spre a-și împlini cuvântul dat:

Și-n *noaptea de scamă*,
sub *lună de-aramă*,
stârvul cu dulamă

[317] Rădașcă.
[318] Gârle. Ape puțin adânci și mlăștinoase.

se ridică-n scări
și *se-mplântă-n zări*… /…/

Ah, obrajii lui
somnul lutului.
Ah, pe gura lui
dâra viermelui.
Fruntea lui *arcuș*,
cârtiței culcuș.

Ochii mari și goi
găuri amândoi.
Trupul, ros de ploi,
de *tânăr strigoi*,
stârv neodihnit
dus spre răsărit…

E un *portret* în totală *disonanță* față de cel al tânărului ciobănaș din *Miorița*…

Aici, dramatismul nu este câtuși de puțin *îndulcit*, iar suferința nu își află un sens *mai înalt*, ci este *anihilatoare*.

Tablourile din registrul *sublimului* sunt menite sublinierii *contrastului* (chiar dacă întregul cosmos pare *afectat* de tristețea generală):

Către vămi cerești,
suie-*nalta Mare*
largi, împărătești,
trepte foșnitoare.

Și din adâncimi
valu-amar dezgroapă
plâns de heruvimi,
rătăcind *sub apă*.

Luna din genuni
peste valuri pune
uriași păuni,
trista ei minune.

Din opale reci
face foișoare…
Umbră, unde treci?
Umbră, ce te doare?

Fericirea conjugală în care trăiește sora sa constituie un alt element de *contrast* cu situația indescriptibilă a tânărului.

În aceste condiții, el îi cere *„calului-nălucă”* să îl ducă *„în altă parte,/ dragostea nu pot/ s-o scufund în moarte”*.

Iar el: *„abur s-a făcut/ fratele de lut”*.

Este o *temă* care glosează pe seama *destinului implacabil* și *absurd*. Uneori se întâlnește și în *folclor*. Dar …e prea puțin *ortodoxă*.

Se observă însă, cu ușurință, că Gyr este tributar baladelor și cântecului popular în ceea ce privește *temele* și *ritmul* versurilor, limbajul poetic fiind însă *inovator, modernist*, în raport cu lirica populară.

Nu putem vorbi însă de o *viziune poetică* personală, decât, poate, la nivelul limbajului.

Se pot remarca *interferențe* cu Arghezi (mai adesea) și chiar cu Ion Barbu, în ce privește limbajul poetic.

Ba chiar, printr-o anumită *lejeritate* a combinării nivelurilor lexicale și stilistice și prin utilizarea unui tipar *existențial* (cel puțin aparent) *comun și accesibil*, poate părea că *anunță* chiar lirica mai *nouă* și relaxarea programatică a postmodernilor față de retorică, metafizică și alegorie.

Gyr încearcă și o *variantă cultă* a *Mioriței*:

Că m-a dus rădvan de nuntă
tras de șase cerbi subțiri,
mire-nalt *sub stea căruntă*,
cum pe lume nu sunt miri. /…/

Și la *sfânta cununie*
munții falnici ne-au fost nuni.

Scoborând[319] *din veșnicie*
ne-au dat vulturii *cununi*.

Și, tulpină de tulpină,
ne-au dus brazii în alai,
pe-o *sprânceană de lumină*,
lâng-o *lacrimă de rai*.
(*Balada unui plai de munte*)

Portretul tânărului pornește de la *detaliile* baladei populare:

fața ta de pecurar[320]
lapte dulce din șiștar[321];
noaptea cu miresme-ncete
s-a oprit *la tine-n plete*;
corbul scuturând din pene
ți-a trecut peste *sprâncene*;
plaiurile *ierbilor*
ți-au dat *ochii cerbilor*
și-un *luceafăr* voinicel
ți-a tras trupul prin inel, –
fătul maicii dulce,
primăvară dulce…

Poetul a folosit adresarea de la final din *Prohodul Domnului*: *„Primăvară dulce, Fiul meu preadulce, frumusețea unde-Ți-a apus?”*[322].

De asemenea, *imaginea* miresmelor nopții în plete ar putea fi inspirată din *Cântarea Cântărilor*: „capul îmi este plin de rouă şi părul ud de vlaga nopții” (Cânt. 5, 2)[323].

Tot aici se regăsește și amănuntul *părului negru* ca un *corb*: „părul lui, păr ondulat, negru-nchis, *pană de corb*” (Cânt. 5, 11).

ÎPS Bartolomeu Anania a tradus: „cu plete’n valuri, negre *cum e corbul*”[324]; iar Ioan Alexandru: „Buclele lui, teacă de flori de curmal/ Negru *precum un corb*”[325].

---

[319] Coborând.
[320] Păcurar, păstor, cioban.
[321] *Vas* de lemn sau de metal cu toartă în care *se mulge laptele*.
[322] *Triod*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 659.
[323] *Cf. Biblia*, ediția sinodală 1988.
[324] Idem, ediția sinodală 2001.
[325] *Cântarea cântărilor*, op. cit., p. 38.

De altfel, portretul *Celui Iubit* se află în acest capitol (Cânt. 5, 10-16) și ar fi putut constitui o *sursă de inspirație* și pentru balada populară (așa cum s-a întâmplat cu *psalmii în versuri* ai lui Dosoftei, deveniți, unii dintre ei, *colinde* și *cântece*), dacă acest text a fost (și probabil că *a fost*) cunoscut din Biserică:

– Frățânul[326] meu e alb, e alb și rumen;
pe el îl osebești din zeci de mii.
De aur lămurit îi este capul
cu plete'n valuri, negre cum e corbul.
Iar ochii lui, ca două porumbițe
pe-o margine de apă
scăldându-se în lapte
și stând apoi pe margini de rotund.
Gropițele, căușuri aromate
ce odrăslesc miresme;
iar buzele-i sunt crini
înrourați cu-arome moi de smirnă…[327].

Numai că, în balada lui Gyr, maica *îl blestemă* pe ucigaș (renunțând, prin urmare, la *seninătatea* și *blândețea acceptării* jertfei din varianta pe care o lăuda tocmai pentru aceste caracteristici):

– Primăvară dulce,
fătul maicii dulce.
Cine *ți-a-nroșit* cununa,
Vază-ți lacrimile-ntruna.
Cine mi *te-a rupt din rod*,
vază-ți chipul peste tot.
Cui *îți frânse* dimineața,
ochii tăi să-i frigă fața.
Cui *ți-a stins luna din fag*,
chipul tău să-i plângă-n prag,
ochii tăi să i s-aprindă
ca luceferii în tindă,
ca vârful cuțitelor,
ca dogoarea plitelor /…/

[326] Fratele.
[327] *Cf. Biblia*, ediția sinodală 2001.

Și cum geme orce[328] trunchi
cade *soarele-n genunchi,*
ulii-ncep să scapete,
apele să șchioapete
și-n văzduh ai spune că
vămile se-ntunecă.

E o *plângere cosmică*…

Ucigașul, nemaigăsind nicăieri *odihnă*, văzând pretutindeni numai *chipul* celui ucis, își pregătește singur *ștreangul*, ca Iuda.

Demersul lui Radu Gyr nu ni se pare motivat doar de dezideratul de a *reînvia balada*, ci determinat, deopotrivă, și de năzuința de a concepe o *poezie modernă*, într-o formulă *mai puțin* vehiculată.

Formula *baladescă* nu a făcut decât să ofere un tipar *foarte convenabil* pentru o poezie *militantă*, în cazul lui Gyr, și care să asume un spațiu rămas liber, nefructificat cu adevărat, cel al *poeziei narative*, în cazul *Cercului literar de la Sibiu*.

Cercul literar de la Sibiu susținea *resurecția baladei* și *resurecția esteticului* în același timp.

Dar revitalizarea *baladei* și a folclorului era apanajul *tradiționaliștilor*.

Blaga însuși, în jurul căruia s-a format acest *Cerc*, era receptat, chiar de Lovinescu, ca *tradiționalist*, iar de Călinescu drept *ortodoxist*.

Mai mult, cerchiștii susțineau și legăturile poeziei cu *moralismul* și cu *tradiția literară mai veche* (Budai-Deleanu[329], Codru-Drăgușanu[330]…).

Așa încât, ceea ce au *înlăturat* ei era *teza* reînvierii folclorului și *teoria militantă* în sens naționalist.

Acestea însă credem că deja funcționau, chiar și în cazul gândiriștilor, ca o *trenă suprimabilă*, valabilă într-un *anumit context* social și politic.

Radu Gyr poate fi citit astăzi *decontextualizat* și analizat ca o *voce poetică originală* în peisajul vremii.

---

[328] Orice.
[329] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Budai-Deleanu.
[330] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Codru-Dr%C4%83gu%C8%99anu.

Cerchiștii au păstrat *fondul problemei* – deși *ideea* în sine nu le-a aparținut (o susținuse practic, sub altă formă, și Nicolae Iorga, după cum am arătat) – : aceea de a folosi *formula baladescă* pentru a concepe un *alt tip* de poezie *modernistă*.

Și după cum spuneam mai devreme, *tendința acesta* ni se pare că exprimă o *saturație*, o lipsă de *aderență* față de *lirica religioasă și metafizică* (Arghezi, Blaga, Barbu, chiar și Bacovia: am arătat altădată *de ce*; va reveni la ea Nichita Stănescu) sau, mai bine zis, față de o *anumită expresie* a ei (exprimarea *profund* simbolică și metaforică), și o *întoarcere către narativ* (nici acesta nu este complet *dez-alegorizat*) care vine, într-o anumită măsură, în întâmpinarea poeticii *postmoderne* de mai târziu.

Insolitul situației constă în faptul că *soluția*, în speță, a venit de la…*tradiționaliști*.

Față de gândiriști, cerchiștii procedează în sensul unei *cotituri importante*.

Așa încât *motivațiile resurecției* baladei sunt *complexe* (diferite de *la caz la caz*) și se întind pe o perioadă *destul de lungă* de istorie literară.

Avem în vedere (pentru că tot am menționat faptul că cerchiștii îl asumau și pe Budai-Deleanu ca înaintaș) și aspectul inserării ei *destul de timpuriu* în literatura noastră cultă, și anume în *Țiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu.

Am sesizat cu altă ocazie și am comentat *parțial* acest fapt care ne-a intrigat și ne intrigă.

Revenim deci asupra acestui aspect, pentru că reprezintă *momentul auroral* în literatura noastră cultă[331], în care un autor recurge la *folclor*, respectiv la *basm* și la *baladă*/ *cântec de nuntă*[332].

E greu să-i fie atribuită vreo *influență romantică*, pentru că nici cartea lui Joseph Görres[333] despre *cărțile*

---

[331] Poate că ar trebui să avem în vedere și *bocetul* lui Dimitrie Cantemir, din *Istoria ieroglifică*, ceea ce autorul numește „sunete jealnice, eleghii căialnice și traghicești" (remarcate și de Călinescu), *cf*. Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 298-300.
Numai că *bocetul* lui Cantemir este *extrem de cult*. Și nu știm *în ce măsură* i se poate atribui *o conexiune* cu folclorul…După cum ne demonstrează în *Descrierea Moldovei*. Însă el nu fusese *ignorant* față de obiceiurile oamenilor și creațiile populare.

[332] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație*, op. cit., p. 15-21, 98-102.

[333] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_G%C3%B6rres.

populare, nici colecția lui Arnim[334] și Brentano[335] și nici poveștile fraților Grimm[336] nu apăruseră la momentul când acesta finaliza *prima variantă* a *Țiganiadei* (1800). Și chiar pentru a doua variantă (1812), e dificil să socotim că a receptat *atât de repede* „spiritul veacului".

Mai bine zis: *l-a presimțit*.

Și chiar cu un *simț premonitoriu* eminamente remarcabil (ca și Dimitrie Cantemir, de altfel), cu toate că *a ținut* să compună o *epopee* (chiar și satirică), apelând deci la un gen *clasic – antic* chiar – în toate sensurile.

Dar la noi în istorie și în *istoria literară*, paradoxurile se simt *la ele acasă*.

Mai logic ar fi să considerăm că Budai-Deleanu a recurs (inițial) la modelul *ideal* al *Alexandriei* populare pentru că era…*romanul eroic* cel mai cunoscut în tradiția veche la români; iar în ceea ce privește *balada*/ *cântecul de nuntă* și *basmul*, acestea au legătură cu *personajele* epopeei, autorul apelând la ele pentru nota de *autenticitate* (în sens *aristoteliciano-renascentist*, dar tot ar putea cineva să-l considere și *precursor* al lui…Camil Petrescu) pe care a căutat în permanență să o acorde lucrării sale.

Balada și *cântecul de nuntă* s-au vrut, cel mai probabil, a fi *pastișe* ale cântecelor *țigănești/ lăutărești*.

Basmul din *Țiganiada* prelucrează câteva elemente dintr-o legendă românească, *Ciubăr Vodă*, în care apar *personaje-țigani*, vrăjitori – un motiv *consistent*, credem, pentru ca autorul s-o *valorifice* în opera sa.

Un episod ne amintește de *cetatea vrăjită* din epopee: fiul lui Ciubăr Vodă, un fel de Făt-Frumos, „ajunge la un palat minunat, pe vârful unui munte", unde se căsătorește cu o „zână frumoasă" – uitându-și soția, pe Ileana Cosânzeana – căreia însă, într-o zi îi desprinde baierul[337] și toată *vraja* dispare: palatul nu există și zâna e o babă-cloanță.

Mai mult decât atât, revenind acasă, în locul soției găsește o „țigancă bătrână", vrăjitoare, care îi transformase slujitorii *în animale* și care *invoca* demonii[338] – având deci *abilități* comune cu Brânduța din *Țiganiada*.

---

[334] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Achim_von_Arnim.
[335] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Clemens_Brentano.
[336] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Fra%C8%9Bii_Grimm.
[337] Sfoara/ cureaua vrăjite.
[338] A se vedea Mozes Gaster, *Studii de folclor comparat*, Ed. Saeculum I. O., București, 2003, p. 100-104.

Câteodată raţiuni *felurite* fac să se intersecteze literaturi *îndepărtate* ca viziune/ concepţie.

Cu această *acoladă* încheiem discuţia despre *folclor* în poezia tradiţionalistă.

Adrian Maniu și *ravagiile întomnării*

Adrian Maniu[339] este un poet *expresionist* în formă, cel puțin la început (sau care *a tins* spre expresionism), și *simbolist* în substanță.

Imagistica poetică îl situează undeva *între* Blaga și Pillat, în timp ce *tonul* este al plângerilor și *disoluțiilor* bacoviene.

Anotimpul preferat e *toamna*.

Fidelitatea față de pictural și de peisajele *patriarhale* îl fac…*tradiționalist*:

Colinele înalță-n seară spinările albastre-sure,
Iar *drumurile merg* călăuzite cu *procesiunile de plopi*.
/…/
Fântânile spânzură-n pârghii burdufuri vechi, sau o găleată.
Cu șarpe-n plisc, se lasă barza pe cerul de apus strivit,
Agale, vacile de-a rândul pornesc *făptura lor bălțată*,
Și, rumegând în tihnă, *botul lor picură argint topit*.
/…/
Apoi *sfințirea*…pentru care *torc funigeii*[340] țesături…
Păduri, pământuri și prundișuri *coclesc* sub cerul *de aramă*,
Cât vântul smulge pumn de paie din carele ce merg la șuri.
(*Țară*)

E mai mult *realism constructivist* în versurile sale decât *paseism*.

De fapt, *paseismul* provine dintr-o nemulțumire concretă asupra *stării lăuntrice* și nu dintr-o *ideologie* fără obiect, *restauratoare* a unui trecut pe care acești poeți nici nu îl cunosc prea bine.

Ei nu intenționau să restaureze *feudalismul*, nici *epoca bizantină* sau *medievală*, ci să deplângă *vidul interior* (*„E cântec sau rugăciune ce simt acum?/ E cântec sau rugăciune faptul/ că trec pe lângă ziduri dărâmate,/ peste apa de oțel cernit /.../ E cântec sau rugăciune faptul/ Că sunt singur, în singurătate?” (Cântec sau rugăciune)*) a cărui expunere a presupus, mai mult sau mai puțin

[339] Am urmat ediția: Adrian Maniu, *Versuri*, ediție, postfață și bibliografie de G. Gheorghiță, Ed. Minerva, București, 1979.
[340] Păianjeni care își torc pânza.

paradoxal, un întreg periplu *ideal* printre imaginile pierdute ale *arhaităţii*, o adevărată căutare (în alt sens) a *timpului pierdut*…

Peisajele sunt *campanesc-metafizice*.

Reproducem câteva strofe dintr-un poem dedicat lui Ovidiu, în care *exilul* acestuia între *geţii rustici* devine o paradigmă pentru *condiţia poetului*:

Cele dintâi stele *muguriseră*. Era târziu.
Talazuri[341] după talazuri veneau din zare,
Toamna o răscolea vântul plin de sare,
Frunze sângerau din pom, ca *plâns pe un sicriu*…

Atunci mi-a apărut, poete, umbra ta dragă,
Tu, care *cântaseşi învăţăturile iubirii*,
Rătăcitor pe lângă limanul amăgirii,
Gonit, de cei ce urau să te înţeleagă.

La fumul unui foc de butuci de vie,
Unde se-ndeasă *sumane* şi *turme de oi*,
Povesteai de zei frumoşi, aproape goi,
Dintr-o cetate albă-aurie…

Vorbele tale sunau ca măzărichea de gheaţă
De pe copacii ce-i tremură viforile,
Tu le spuneai cum au lămâii florile,
Şi cum *oamenii cred, că înţelepciunea, se învaţă*…
/…/
Privirea o deschideai cu braţele spre marea neagră,
Pe care se scufundau corăbii, şi treceau *lebezi sălbatice*.
/…/
Ochii tăi închideau pleoape de sicriu,
Paşii înaintau fără nicio dorinţă,
Înţelepciunea iubirii ţi se arăta în suferinţă…
Şi cele dintâi stele răsăriseră, era târziu.
(*Elegie*)

Elementele de recuzită *clasic-gândiristă* sunt asociate în poemele sale cu cele de factură *expresionistă* şi,

[341] *Valuri mari* ale mărilor şi oceanelor stârnite de furtună.

respectiv, *simbolist-bacoviană* – sicriele, masca morții imprimată pe natură și *despletirile* deznădejdii și ale *pustiirii interioare*, categoriile temporal-spirituale ale *târziului* și *pustiului*.

Doar că peisajele nu sunt *urbane*, ca la Bacovia, ci *rustice*.

Satul sau modul de existență *tradițional* sunt în aceeași măsură afectate de *paragina sufletească*.

E o *ruină* a veacului care nu face *concesii* spațiului rural – o particularitate care îl *individualizează* între confrații gândiriști).

La el, nu mai există o *lumină redemptorie* (sau nu mai e *prea evidentă*) în *peisajul însuși*. Ceea ce nu se întâmpla nici la Blaga, dar nici la Fundoianu sau Voronca.

Interesant e, la el, *realismul geometric*, descrierea care pare *mimetică*, dar care e de fapt *incongruentă* cu notația realistă.

Între obiecte unui *tablou* există, însă, *simetrii simbolice* și imaginile curg într-un *sens al lamentației* (care la noi e *modernist-tradiționalist*, după cum am încercat *să demonstrez* în volumul anterior), care le *dezrădăcinează* din realism.

Poezia lui e, pe scurt, un *bacovianism* rustic, valabil pentru acest volum, *Lângă pământ* (1924), dar și, în mod constant, pentru cele viitoare.

Pe lângă *peisajele simbolice*, impact au și *metaforele sentențiale*:

„Fiindcă a cosit bietul fân,/ Moartea lui ne e îmbătătoare” (*Întâiele stele*);

„Vremelnicia-n toate pieirea-și întrupează” (*Rătăcire*).

„Moartea e o bogăție/ Pe care Dumnezeu tuturor o să o dăruiască” (*Pentru o pasăre moartă*);

„Înțelepciunea iubirii ți se arată în suferință” (*Elegie*), etc.

Vechea *retorică filosofică* este, prin urmare, *prezentă*, încadrată fiind de o *expresivitate* predominant modernistă.

Maniu combină uneori simplitatea *observației*, care poate părea *vlahuțiană*, cu tensiunea *modernistă* a deznădejdii, cu *stridența* strigătului interior de groază:

Un înger a sunat din trâmbiți: Primăvara…
Și uite cum întreg pământul a-nverzit
și flori mai albe sau *mai galbene ca ceara*,
atât de simplu pretutindeni s-au ivit.

Aicea sunt și pasările călătoare…
Tot drumul înspre primăvară mână.
În *cel mai fraged, sfânt și dulce soare*,
un cuc pestriț în mărul alb *se-ngână*.

Departe-n munți e încă iarnă-adâncă,
Dar munții sunt atâta de departe…
Și-acolo îngerul o să învie pom și stâncă,
și *numai sufletul* o să rămâie-n *moarte*.
(*Un înger a sunat*)

Poezia e construită pe o schemă psihologică *oximoronică*, pe care o utiliza adesea și Bacovia, dar propunând *o altă sensibilitate*.

Contemplația peisagistică se situează undeva între Vlahuță și Minulescu, între observația *simplă a naturii* și *unda lirică afectivă* cu aer *simbolist-maladiv* – ceea ce prezintă *o notă de inedit*…

S-ar putea ca poetul să fi ales intenționat să se păstreze într-un *registru minor*…ca o altă formă de *protest*, ca un tip de *frondă* literară, care încearcă să *revitalizeze* un tipar afectiv părut *elementar* și *discreditabil*.

Alții *revitalizau* balada…despre care am vorbit.

Reducția la *elementar*, la schemă, la câteva afecte dominante, așa-zis *ancestrale*, în poezie, era forma de protest împotriva *decrepitudinii* generale, pe care o acuzau *moderniștii antimoderni* (ca să folosesc terminologia lui Antoine Compagnon[342]).

Adrian Maniu face parte însă dintre *antimodernii/ tradiționaliștii moderniști*, dar se individualizează printr-un discurs liric *ambiguu*, în care întoarcerea la *elementaritatea rustică* sau la *observația nesofisticată* a naturii e însoțită de expresia cea mai evidentă a *scepticismului* modernist…la adresa modernismului.

[342] A se vedea: http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Compagnon.

Acești poeți *funcționează* ca niște *seismografe spirituale* în epoca lor.

Sensibilitatea lui tinde spre a *nota* sau a *construi* peisaje, *specific tradiționaliste*, care să poarte amprenta *dezabuzării*, a sentimentului *apocaliptic* al suprimării, a *finalului* de experiență și de veac, proprii poeziei simboliste și *poeților blestemați* (începând de la Baudelaire):

Urmăresc *linia* pomilor pe cer,
Îmi leagăn privirea pe *frunze plouate*…
Asta e toamna, cu *apusuri cercănate*,
Și *zarea* pădurilor de cer.

Ascult: Toate zgomotele, rărite,
Ca verdele de pe tulpini…
Dar au venit *ciori* răgușite,
În zbor *închipuind o coroană de spini*.

Pe albastrul *mai blând, ca oricând*,
Stolul negru leagă cercuri, și răsună,
În *nesfârșită mlădiere* urcând,
Spre *răsărirea sfârșitului de lună*.

Albă strălucire a *zăpezilor viitoare*,
Vis aburind deasupra humei,
Înalt, și tristă, *Luna care moare*,
Veghează la capătul lumei.
(*Vedenie de toamnă*)

E veacul *final* al apostaziei, sfârșit de lume, pe care poetul îl reproduce în viziuni poetice *agonice*.

În care albul (lunii *apunânde* și al *„zăpezilor viitoare”*) și negrul (*ciorilor* croncănind geometric pedeapsa *neliniștii sufletești*, ca o neagră cunună de spini), *blândețea* și *suferința torturantă*, *lumina* și *întunericul* se înfruntă într-un *orizont* contemplat de conștiință.

Antagonismul agonic e lesne de sesizat.

Poetul transformă *notația realistă* într-un peisaj *simbolic, interior, spiritualizat*.

Luna este *receptată* dintr-o tradiție foarte veche, ca simbol al *transcendenței*, pe care l-a fructificat cu toate potențele Eminescu.

Sfârșit de lună și *capăt de lume* simbolizează de aceea, în continuitatea romanticilor, sfârșit de *epocă a spiritului*, a *creștinismului*, instaurare a unei *obscurități* spirituale care produce panică, alertă, așteptare înfrigurată a unui *viitor necunoscut*.

Care poate fi *întuneric*…sau care poate fi *lumină*…

Între *moartea* și *renașterea* creștinismului se duce bătălia, începând cu romantismul…

Senzația dominantă este, de aceea, de *clar-obscur* psihologic și spiritual, de luptă *interioară* cu tenebrele născute de un *complex* istorico-social.

Anotimpurile au și ele *prestație simbolică*.

Însă – legat și de *resurecția baladei* – se poate observa la Adrian Maniu și o tendință spre un *lirism exprimat prozaic*.

Prozaismul acesta reprezintă opțiunea pentru renunțarea la *finețuri poetice*, la *subtilități* metaforice – o linie care, în mod paradoxal, venind dinspre tradiționalism, *pregătește* postmodernismul, care va tăia punțile cu *alegorismul/ metaforismul debordant/ metafizica* unor Arghezi, Blaga, Barbu…

De aceea, am purtat discuția despre *moderniști antimoderni* și despre *antimoderniști/ tradiționaliști moderni*…

Maniu este de altfel autorul unor *poeme în proză*[343], care sunt mai mult…*proză*/ *narațiune*.

Vechiul refren *vanitas vanitatum*/ *deșertăciunea deșertăciunilor* se face *auzit* și în versurile lui Maniu:

Aleea cu pomi negri, și casa aplecată
Pe care *cade seara, și ciorile* din crâng…
Aici copilăria am petrecut odată,
Azi *m-am întors*; *de vânturi*, copacii grei se frâng.

E frig, *pustietate*. Rea, noaptea-naintează;
Scobor în *amintire* ca într-un *vechi mormânt*.
Vremelnicia-n toate pieirea-și întrupează,
Nu mai găsesc *nici viața*, nici morții *nu mai sunt*.

[343] În Adrian Maniu, *Versuri în proză*, EPL, București, 1965.

/…/
Mai trebuiește clopot jeluitor să geamă,
Când s-a făcut *străină* și vreme și poveste?
Fără durere norii în lacrimi *se destramă*,
Iar ochii seci stau țintă, spre *tot ce nu mai este*.
(*Rătăcire*)

O funestă *stare* de *nefericire generală* vestejește adesea, în versurile sale, și lucruri și oameni și natură.

În poemul *Dragoste și aici*, intrigă colajul între *culorile* tari, bacoviene (*„toamna a bătut la sânge/ Pomii, din care a lăsat numai bice /.../ Norii mari ca o turmă văpsită/ Roșu pe frunte, pentru măcelărie”*) și notația facilă: *„Vântul a ajutat frunzele să pice.../ Pe urmă îi pară rău, și plânge”*.

Se comportă totodată ca un romantic întârziat (*„Atunci m-a cuprins dorul să văd iarba veștejită, / Apa curgând grăbită, pustie”*), iar neliniștea filosofică și interogațiile sunt exprimate *liminar*: *„Câmpul larg îmi strângea mai tare pieptul,/ Câmpul nu mai avea nicio floare./ Mă întrebam: unde e dreptul/ meu la viață, într-o lume care moare?*”.

Deși nu neapărat *sentimentele* sale sunt facile…

Orașul e resimțit și de el ca *strivitor*, are sentimentul *disoluției* într-o masă umană amorfă, al *anonimării* în masa urbană (*„Am pornit sub casele din cetate,/ Până la catedrala înfrigurată./ Duminica jelea din clopotele toate,/ Singură, ca un suflet într-o gloată”*), are tentații suicidare (*„Stăruitoare, ispita unui grabnic sfârșit/ Bate tâmplele, asemeni păsării ce în noapte,/ Fâlfâie deasupra cuibului prăbușit”*) și senzația *dezacordării* cu epoca: *„Noi, cari rămânem, suntem drumeții, noi/ Dacă rămânem, când timpul a plecat”*.

Poemul *Iarna cu zăpezi de argint* e o pastișă *sentimentală* după Eminescu, în care femeia, *„ea e bună și curată”*.

Numai contextul *narativ* e autentic: *„În spitalul ăsta, cearceafurile par de hârtie./ Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit. // Ieri îți făcusem încă poezii,/ Cu versuri dulci, triste, cum îți plac ție,/ Și cum ai multe, dacă le mai ții… /.../ Lumea ar zice: ‘E tot nebun…’ ,/*

Neştiind ce aproape sunt de tăcere./ Când aş fi vrut să fiu atât, atât de bun./ (Şi nimeni bunătatea nu mi-o cere.)”.

Între Minulescu și Geo Dumitrescu, între Topârceanu și Bacovia…*contrastele* sunt destul de multe și de izbitoare în versurile lui Maniu.

Nu-și găsește un *ton* și o *vibrație lirică* proprii și, până la urmă, *ineditul* constă tocmai în acest *hibrid expresiv*.

Mai mult, *stângăcii prozodice* sau *experimente poetice* de domeniul repertoriului vechi pașoptist (Bolintineanu și Heliade), revolut, sunt prefăcute în *refren simbolist* cu succes îndoielnic:

Au trecut pe câmpuri lupii, haite,
Sub *luna argint viu*, ce stă să moară.
Vântul începe mai trist să se vaite[344],
Și câinii pădurii urlă la moară.

În negurile pline de cruci,
Din răspântii, au plecat năluci.
Oase ciocănite,
Straie putrezite…
Un’ te duci?

În lături, în lături!
Geme buhaiul[345]…

Strâmbate-nfipte-n mături,
Zboară cu alaiul,
Domnițe fără cunună,
Nagode[346], ochi de jăratic,
Țigani sunând *cobze fără strună*…

Și un *țap negru*, behăind nebun, sălbatic,
După babe care *pe lebezi încălicate*, ghemuite,
Înfig în puf alb călcâie ascuțite…

Toți, toate, *înspre apus*,
Unde și dragostea s-a dus.
(*Vrajă de noapte*)

---

[344] Vaiete.
[345] Instrument muzical popular, cu care *se colindă* la Nașterea Domnului, scoțând un sunet asemenea *mugetului de taur*.
[346] Ființe ciudate.

Cele câteva *balade* nu sunt nici ele prea *reuşite*…

Aşa încât pare un *poet indecis*, între *stiluri*…

Unele poezii lasă chiar impresia *confecţionării facile*.

Monoton cu adevărat sună versurile: *„Oraşul învins, m-a învins…/ E pustiu, şi târziu, târziu”* (*Departe, târziu*).

De *subtilitate a observaţiei* dă dovadă în poemul *Turma*, în care câteva *acorduri triste* se înrudesc cu ale lui Fundoianu, în *compătimirea* cu cele al căror glas *nu se aude*:

Pe urmă [mieii] *îngenunchiau* ca şi mama lor,
Când izvora, *rece*, pâlpâirea luceafărului ciobănesc,
În al cărui semn toate turmele *odihnesc*.

La marginea zidului *scăldat de lună*,
Turma *albă, blândă*, pentru care un clopot sună,
Trece abătută în chemările celor ce *simt că o să moară*,
Cu paşi mărunţi, *şovăind* în primăvară.
/…/
Numai un asin de bice jupuit[347],
Lasă în jos urechile să pice, şi-i urmează neclintit.
Urechile-i sunt aplecate atât, atât de tare,
Încât pare *bun cu nepăsare*.

Aceeaşi *compătimire* şi în poezia *Măgarul*.

Motivele *melancoliei* încep să dezvăluie şi raţiuni individuale: *„Sufletul meu, nufăr pe ape,/ Gândul de-acum, val moleşit /.../ Dragostea mea, apă înceată şi verde,/ Între nămoalele moi/ Sufletul meu albele foi îşi pierde,/ Albele foi. // Vreau înserări triste ca boli nesfârşite,/ Palide zări, soare rănit”…* (*Alt cântec*).

Poeme precum *Făt-Frumos* şi *Din basm* urmăresc dezideratul programatic gândirist al *întoarcerii la folclor*.

Însă Maniu este *inspirat* să nu solicite narativul, ci să transforme elementele de basm într-un *pretext* pentru o *poezie a naturii* sau convertindu-le într-o *paradigmă vizionară* a omului modern.

Astfel, tradiţia *se mută* în modernitate…

[347] Jupuit *pe spinare*…de atâta bătaie.

Legenda sau basmul se încarcă de *sensibilitatea* modernă, *angoasată, prăpăstioasă*, iar modernitatea își lărgește orizontul temporal într-un trecut și în epoci asupra cărora proiectează propria *înfrigurare*, lărgindu-și…*solitudinea*:

Balaurul *răcnește* sub pod, da' Făt-Frumos
Retează trei grumazuri din câte-o rotitură,
Când paloșul avântă, prin *sânge lipicios*…
Pe urmă *munți, prăpăstii și apele tăcură*.
/…/
Îndoaie-un bucium noaptea, și-o spintecă la zori…
Zâmbind *copila doarme* pe pajiștea de flori,
Cât *ghiarele mai mișcă* răpusul blestemat.

Dar *ochii verzi*, sub creastă în frunțile solzate,
Se zbat când bucătarul *ia capetele* toate
Și, *cu satâru-n mână*, dă buzna la palat.
(*Făt-Frumos*)

Detaliile *naturaliste*, atenția pentru *peisaje* și pentru *conexiunea* dintre eveniment și natură, ca și evidențierea *complicațiilor* existențiale, sugerând în fundal sentimente *neexprimate*, de insatisfacție, indignare…nu țin de *basm*.

Suferința *morală* a modernilor este asociată unei etici *străvechi*, eroice, gest prin care *modernistul* infiltrează în sedimentele timpului dramatismul neliniștii sale.

Cooptarea trecutului ca *reprezentant* al *noii neliniști* e mai insinuantă decât la Gyr.

Se caută în *trecut* un *aliat*…

Celălalt poem evocat (*Din basm*) n-are, practic, nimic de-a face cu *basmul*, decât *aluziv*, dar mizează pe o idee semnificativă: aceea de a asocia *natura* cu *muzealizarea/ prezervarea* trecutului.

Pădurea/ codrul devine *la propriu* un *muzeu al memoriei*, o *vitrină* enormă în care sunt *păstrate* relicvele/ comorile tradiției, pentru cine știe să le *admire* astfel.

E o *idee* care se poate deduce la mai mulți *tradiționaliști*, dar parcă nimeni n-a exprimat-o așa de *clar*:

În *bolți* întunecate *stejarul* se răsfrânge.
Sunt *codri de aramă*…Arar o rază plânge,
Stropi *galbeni* de lumină, sau *vioriu de lună*.
Șopârle verzi ca *bronzul străvechi*, prin frunze sună,
Țâșnind nehotărâte, în teamă și mirare,
Zvâcnindu-și *gușa albă* sub *brunele lăstare*.

Alți codri…*Albi mesteceni*, *în zale de argint*,
De-a pururi se frământă, în freamăte desprind,
Luciri de trupuri, ce *tremur scânteiază*,
Parcă ar curge-n ramuri o apă, și-*nviază*,
Blând murmurând, ca-n șipot, *al undei cântec van*.

Ferige desfășoară *minuni în filigran*.
Și se târesc jivine *tăcute* sub verdeață,
Cu *ochii roși* de sânge, cu *sângele de gheață*.

Tot în a toamnei zile, apar *păduri de aur*,
Pe fiecare creangă atârnă un tezaur,
Sub *tei, cu fruntea lată*, încoronați de soare,
Cu toată-mpodobirea de *poleieli fugare*,
A morții izbind veacuri cu muchea de topor…

Dar *cântece se-ngână*…Alunecând ușor,
Cu *galbeni* ce deprinși sunt, și *flutură*, un graur,
Își cată cuib obraznic în coarne de balaur.
(*Din basm*)

Multe *sonuri* din Eminescu, *intertextualizat* pentru a se arăta *direcția* pe care a urmat-o tradiția veche, cine a fost cel care a *tezaurizat-o* primul cu adevărat.

Apa care *curge pe ramuri*, pe lângă faptul că denotă o *acustică impresionantă*, presupune și o *viziune poetică* și totodată *spirituală* aparte, pentru că ea reproduce *sunetul timpilor* trecând, *fluiditatea* lui, de mult și în multe feluri evocată în literatura antică dar și în literatura românească veche.

Doar că *râul lui Heraclit*, *„al undei cântec van”*, își transferă acum *scânteierile* cromatice și acustice în *foșnetul riveran* al pădurii bătrâne.

În *undele frunzelor* ei, pădurea *conservă memoria* istoriei și a timpului.

Păstrând metafora lui Heraclit, putem spune că *este aceeaşi pădure* şi de fiecare dată *te scalzi în foşnetul altor frunze*.

Tezaurele se regăsesc în *tonurile cromatice* felurite (*„codri de aramă”*, *„păduri de aur”*, *„şopârle verzi ca bronzul”*, *„albi mesteceni, în zale de argint*”, împodobirea de *„poleieli fugare”*, un graur *„cu galbeni”*), ca şi în *bijuteria vegetală* a unor ferigi, „*minuni în filigran”*.

Dacă Ion Pillat descoperea comori în *cămara de fructe*, Maniu face să se reveleze *tezaurele pădurii* nebănuite.

E o *simfonie de culori*: arămiu, galben, vioriu, verde, alb, brun, argintiu, roşu, auriu…şi care fac aluzie simetrică la ideea de *bogăţie vitală*, de cosmos bogat, adânc şi tainic.

Mestecenii *„desprind/ Luciri de trupuri”*, iar teii sunt îmbodobiţi cu *„poleieli fugare”*…presupunând *exerciţii fabuloase* ale luminii…

Însă Eminescu nu este evocat degeaba (*codrii de aramă*, *pădurea de argint*, *teii cu fruntea lată*, *murmurul blând* al undelor, etc.) – aici şi cu alte ocazii.

Pentru romantici, *redescoperirea naturii* echivalase cu *reîntoarcerea la Dumnezeu*, la *revelaţia naturală* (a lui Dumnezeu *în natură/ universul cosmic*), la *raţiunile inimii* pascaliene:

„*“Solemnităţile creştinismului sunt admirabil coordonate cu scenele naturii”* [Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*].

Şi unele, şi celelalte au în comun tocmai o *dimensiune sublimă*, precum *catedrala* şi *pădurea.* [...]

Voinţa divină poate fi *descifrată* în natură, convingere [a lui Chateaubriand] pe care o vor împărtăşi Hugo şi Baudelaire. Natura este ca o *dovadă* a existenţei lui Dumnezeu. [...]

*“*Romantic*“* a însemnat mai întâi *nostalgic* după *ţara şi religia* sa, *după valorile tradiţionale*, *după rustic şi în contrast cu urbanul*, *după natură în contrast cu civilizaţia*.

Memoria şi imaginaţia făceau din Vechiul Regim [la noi, din *epocile voievodale*] o vârstă de aur a *armoniei pierdute* şi reabilitau Evul Mediu”[348].

---

[348] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin şi Adina Diniţoiu, prefaţă de Mircea Martin, Ed. Art, Bucureşti, 2008, p. 148-149, 151.

Conform aceluiași autor, pentru a înțelege reacția antimodernă, „firul care trebuie urmat [este] acela al *renașterii romantice a creștinismului*”, prin care îi putem descoperi pe „clasicii antimodernului”[349].

Clasicii romantici…

Corespondența între *catedrală/ biserică* și *pădure* o făcea și Ion Pillat…pe același traseu indicat de romantici al *recuperării tradiției* și al *rezistenței* împotriva modernismului (ca *realitate socială*, nu *literară*).

Urmărind caracteristicile *nostalgiei* indicate mai sus de Compagnon, *tradiționaliștii* noștri calcă pe urmele preromanticilor *antimoderniști* (cred că îi putem defini astfel și enumera pe Russo, Bălcescu, Gr. Alexandrescu, etc; de fapt, în opinia aceluiași autor, „pentru generația anilor 1830, *creștinismul și Revoluția se identifică*, iar *democrația* va fi prelungirea lui”[350] – iar preromanticii noștri, în frunte cu Heliade, care publica traduceri din poemele lui Lamartine, *erau bine informați*) și ale lui Eminescu (în același sens *antimodernist*).

Altfel spus, *tradiționaliștii* erau la fel de bine…*sincronizați* cu Apusul, ca și *moderniștii* care încercau să imite *gidismul* sau *proustianismul*.

Nostalgiile vârstei de aur se pot desprinde și din poemul *Vânătoarea*, unde o scenă (scenografie) cinegetic-funebră, *medievală*, este înfățișată cu detalii *expresioniste* (și câteva *simboliste*):

În procesiuni,
Copile *sub arini*,
Trec, veșmântate-n valuri lungi și albe,
În mâini cu *crini*.

Prin iarba ca-n icoane primitive,
Ornată-n părăluțe, bănuței, bujori și rouă,
Surorile trec, două câte două.
Călcâie goale și priviri naive,
Albastre cum sunt ochii pe aripi de fluturi.

Lucește soarele strivit pe scuturi.
Voievodul a plecat la vânătoare,

[349] Idem, p. 184-185.
[350] Idem, p. 188.

A luat copoi[351], fălcoi și oameni.
Copoi și oameni…

Din arc, săgețile înveninate
Zvâcnesc nenumărate,
Înspre fazanii care zbor buchete roșii,
Spre *ciutele cu ochi frumoși pentru când mor*,
Spre *cântecul de lebezi care par rupturi de nor*,
Spre *țepile de brad, din care au țipat cocoșii*.

Și iară *cornul vânătorilor* răsună…
În noapte, sus pe cer, un *corn de lună*.
„Prin frunze argintii,
De ce nu vrei, de ce nu poți să vii?”
(Răsună codrul.) Plânge lung o goarnă,
„*Să vie Voievodul, să se-ntoarnă*”.

Smerite, slugile s-au strâns în ceată.
A jale armăsarul Domnului nechează.
Se-ngână sunetele, *‘nceată*, *re-nviază*
Și valea sună, codrii sună, seara sună.

Sus, peste piscuri stă același corn de lună.
Stele au plâns, *e prea târziu*.
Întregul cer e vioriu.
Stăpânul *a murit*, l-a rupt vrăjmașul
Sau, mai sălbatic, *lupul cenușiu*…

Copilele cu *galbene făclii*
Bocesc pe *Voievodul adormit*,
Și-n drumul unde robi îl duc pe suliți – nesfârșit,
Bruni *muguri*, *rănile* mai lăcrimează,
Iar câinii mârâind *noroiul ling*…

Pe când nebunul curții *joacă nebunit*,
În *bezna*-n care numai *huhurezii*[352] *pot să-l vază*.

„Voievodul adormit” e o personificare a unei *nostalgii* cu volute ample, care vizează *trecutul*, *tradiția*, *Evul Mediu, credința*…

[351] Câini de vânătoare.
[352] Păsări răpitoare de noapte, asemănătoare bufnițelor.

„Nebunul curții” care *„joacă nebunit”* pentru *„huhurezi”* este însuși *poetul*.

Evocarea/ invocarea lui Eminescu este din nou *indubitabilă*, pentru că este poetul care a exprimat în cel mai înalt grad atașamentul pentru *vestigiile* medievale.

Aceeași nostalgie este reprodusă și în poemele *Într-o grădină veche* și *Fata morgana*.

Combinația dintre *tradiționalism*, *expresionism* și *simbolism* e mereu incitantă:

Într-o grădină veche, cu trandafiri de sânge,
Cu drumuri tremurate prin iarba năpârlită,
Stejarii cu coroana de vreme înnegrită,
Acoperă izvorul, să nu mai poată plânge.

Un stol de vrăbii *țipă* în vișinii uscați,
Pe care *cleiul galben, băşici bătu topazul*,
O coțofană sare pe drum în pași săltați,
Spre *clopotul de broaşte ce pomeneşte iazul*.

Pe cerul *roz ca roza*, trec palizi nori ca ceara.
Sub *ziduri dărâmate*, în funduri de alee,
Desfășură păunii *ochi verzi în curcubee*,
Într-o grădină veche, în care curge seara. /…/

Țăranii *varză roşie, sub roze au sădit…*
Dar *farmecul* gonit-a plugarii din grădină.
Și numai *mătrăguna* ici colo s-a prăsit.
Din scorburi iasca cerne o putredă lumină. [etc.]
(*Într-o grădină veche*)

Imaginile sunt *percutante*: *„trandafiri de sânge”* sau care *„rana și-o scutură întruna”*, *„iarba năpârlită”*, *„ochi verzi în curcubee”* ai păunilor, *„clopotul de broaşte”*, etc.

Sângeriul este o culoare dominantă, pentru că în afară de *grădina* toată *ca o rană* de trandafiri, și cerul e *„roz ca roza”* și chiar cultura de trandafiri e înlocuită cu alta asemănătoare cromatic, de *varză roşie*. Pentru ca apoi să nu mai crească decât *mătrăguna*.

Ca și în alte cazuri, *cromatismul* este bine definit. Culorile au semnificații simbolice…*apăsate*.

Pe lângă *roşul sângeriu*, *verdele* şi *galbenul* intră în aceeaşi paradigmă a destrămării.

Toponimia este ideal-medievală sau, mai bine zis, anumite elemente creează *ambianţa* unor vestigii medievale (*„grădină veche”*, *„ziduri dărâmate”*, un *„înger negru”* şi *„blajin*” care *„îşi paşte calul murg”*, *„boieri”* care au lăsat în urmă *„lăncii frânte, şi oasele de var”*, *„domniţa”* dormind *„în racla de cleştar”* – simbolizând *relicvele* acestui trecut), care se suprapun, devenind nişte *proiecţii* poetice, peste *vestigiile conştiinţei*.

Îngerul negru e o proiecţie a conştiinţei sau o metaforă a morţii.

Stejarii cu *coroana neagră* (*„de vreme înnegrită”*) reprezintă de asemenea o imagine spectrală a unei *realităţi*/ istorii revolute. Această *umbră neagră* astupă *glasul* izvorului, să nu i se mai audă *plânsul*.

De fapt, *consecuţia temporală* este destul de *ambiguă* şi cititorul se surprinde *peregrinând* pe coridoarele unor *epoci* între care s-au şters hotarele, într-o *grădină suspendată* a timpului, în care destul de *lunecoasă* este şi limita dintre *imaginea reală* şi *refacerea* ei apelând la o…*memorie virtuală*.

Evocarea romantică a *ruinelor* se confundă cu ideea de *ruină moral-spirituală* şi cu impresia de *ruină interioară*.

Contemporaneitatea/ modernitatea nu e mai puţin o *ruină* (în dimensiunea ei *interioară*) decât…*ruinele istoriei* vechi.

Din *exuberanţa lirică* şi *vitalitatea spirituală* a medievului…a rămas o *rană*…şi până la urmă *paragină* lăuntrică (*„mătrăguna”*)…

Şi o *„lumină putredă”* (magnifică imagine) pe care o aprinde *„din scorburi iasca”*.

Iasca poeziei mai aprinde câte o *lumină putredă*…

În poemul *Fata morgana*, *„Berze heraldice trec pe câmpia cerurilor, în săgeată,/ Şi înoată în apa nehotărârilor din zare”*.

Din nou *cetatea medievală*, incendiată de invadatori la ceas de rugăciune, când împăratul *„închină mătănii în vechea mănăstire,/ Unde călugării în rugi se luminează”*:

Tămâia *leagănă-n inele* evlavia ei…
Împăratul se roagă în sunet de clopot /…/
Icoanele ţin binecuvântarea nemişcată,

Au priviri adânci, de gemă[353].
În cositor, ferestrele vâpâie[354] mânie închegată,
Deodată, *flăcările pun oraşului stemă,*
Încrustată cu zbor de rubine şi zmei…
/…/
Soarele a scăpătat *în ruină*…
Norii s-au veştejit, flori de răsuri[355]…
Luna moartă se înalţă, de cretă…

Vestesc zodiile mulţime de lucruri,
Ca să rămâie neînţelese.

Şi *prevestirile* privesc, fără îndoială, şi timpuri *mai noi*:

Un alt steag îşi joacă *schimbarea*
Prefacerilor fără folos, de-acum,
Sunt tot mai mici buchetele de fum…
Şi-nvingătorul varsă toată mâncarea.

În cimitir *braţul spânzurătorii*
Se clatină parc-ar purta *clopoţei*…
Iar împăratul bătrân *râde plângându-şi feciorii*.

Uneori propune *sinestezii delicate* (*„Fiecare floare,/ E un clopot care,/ Mirosul şi-l cântă” (Înnoptare)*), dar care au *semnificaţii creaţioniste* mai profunde (a se vedea, spre exemplu *sinesteziile* din *Anatolida*, poemul lui Heliade, pe care l-am comentat[356]).

Unele dintre cele mai *banale* (să zicem) peisaje rurale se întâmplă să conţină însă o *tensiune lirică* deosebită:

Seara se avântă.
Norii îi destramă,
În *apus de-aramă*,
Soarele, ce *varsă*,

[353] Piatră preţioasă translucidă.
[354] Ard incandescent.
[355] Măceşi.
[356] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruş, *Studii de poezie paşoptistă*, Teologie pentru azi, Bucureşti, 2011,
cf. http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/.

Dintr-o *rană stoarsă*,
De pe munții *goi*,
Sângele pe noi.
(*Înnoptare*)

Cuminte,
[Măgarul] Clatină urechile *învechite*,
Ca două *limbi de ceas* potrivite
Să *foarfece timpul* zbieratului.
Și seara cade. Înainte,
Pe marginea satului,
Casele se fac o clipă roșii,
Pentru că *soarele s-a tăiat în spini*,
Pe urmă scârțâie osii,
Trec oameni străini.
(*Măgarul*)

După cum anotimpul *preferat* e toamna, la fel și, dintre momentele zilei, preferat este *asfințitul*.

Timpul *evanescenței*…

La fel și metafora *sângelui* sau a *rănii* este *reinventată regulat* în versurile sale. Ea ne poartă cu gândul la semnificații ale *uciderii spirituale*, precum și la cele ale unei *suferințe continue* (ca o *sângerare* neoprită a unei răni lăuntrice, ca o boală nevindecată).

Metaforele *dure* indică sentimentul *solitudinii*, absența unor relații *firești* între oameni, pe de o parte, și între oameni și lucruri, pe de altă parte: *„Pe urmă a rămas/ Doar floarea căzută în strada frântă,/ (Carne crudă smulsă din răzor),/ Și sub streșini a rămas o colivie care cântă,/ Și pe ceruri trențele de aur dintr-un nor”* (*Povestea din sat*).

Poemul *Povestea din sat* mizează din nou pe *narativul poetizat* (e povestea unei fete de la țară, cu *părul de aur*, care ajunge *prostituată* la oraș – *orașul corupător*), la care Maniu apelează destul de des:

Dimineața, clopotele sună,
Toaca bate, lumea se adună,
Și *biserica intrată-n vreme*,
Adâncită în pământul din mormintele ce cresc,
Geme
Cântec îngeresc.

Un *măr sălbatic, înfurcit,*
Plin de *omizi,*
Aruncă *găuri de umbră* pe cărămizi,
Așteptând *ciori* care azi n-au venit.
/…/
În sat erau *reforme electorale,*
Cucul număra în livezi,
Pentru copiii claselor primare.
Pe drum porneau la păşune *cirezi,*
Mânate de câte un băietan călare,
Sub *frasini cu miros de şoarece*, mâncați de foi,
Pe drumul care duce la zăvoi[357].

Apoi,
Toamna venea de la munte pe oi…
Pe dealuri *se târau* pluguri
Și miriștele ardeau, ca o *jertfă de ruguri*.
/…/
Unii spun că fata ar fi plecat
Spre *oraşul de fabrici înconjurat,*
Oraş fără flori, oraş fără cer,
Acolo *copila cu păr de aur* are *un palat,*
Și *toate fericirile o cer*.
Sau, la o perdea, așteaptă văpsită[358]
Necunoscutul de care *să fie plătită*.

Satul îngrozit a blestemat. [*etc.*]

Se înțelege lesne că *oraşul* este cel care nu mai are *cer* (*„Oraş fără flori, oraş fără cer*"), nu mai are *credință* și *morală*, dar totodată, *nici satul* nu mai este cel *tradițional*, ci este afectat de *vremuri*.

*Omizile, şoarecii…*sunt *agenții metaforici* ai altor realități sociale și istorice, care le *înlocuiesc* treptat pe cele vechi.

Volumul *Drumul spre stele* (1930) începe cu o *rugăciune…autentică* (inclusiv ca tonalitate liturgică –

[357] *Lunca* din apropierea unei ape sau unei păduri.
[358] Vopsită.

vorbeam și altădată[359], în cazul lui Daniil Sandu Tudor[360], de *adoptarea limbajului modernist* în rugăciuni și acatiste):

Înflorește, Doamne, *sufletul meu*,
Cum înfloresc salcâmii și mălinii[361],

Înapoiază-mi credința iar,
Cum *întorci zborul păsărilor călătoare*.

Muncește-ntreagă suferința mea,
Cum în trupul morților *rodește plugul*,

Apoi *înalță gândul pierdut*,
Fluture în floarea cerului,

Și pregătește-mi *sfârșit înseninat*,
Ca *asfințitul blajin* de azi.
(*Rugăciune*)

În poemul *Stea de iarnă*, încearcă o *aducere în contemporaneitate* a evenimentelor sfinte/ biblice.

Sentimentul iubirii și peisajul hibernal *se îmbină* foarte bine:

De sticlă – câmpia înghețată.
Departe un șir de pomi despuiați
scutură *chiciură luminată*.

Au trecut sănii trase de *boi*
albi ca zăpada, și *aburind ca zarea*,
să încarce lemne din zăvoi.

Am rămas singur, și e atât de frig
încât *aș putea să-mi văd cuvintele*
înghețând în aer, când te strig.

[359] A se vedea: http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/05/despre-imnul-acatist-al-rugului-aprins/.
[360] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Sandu_Tudor.
[361] Liliecii. Se referă la pomi.

Caut prin grădină pașii tăi,
ieri le-am zărit în *prima ninsoare* urmele,
umbre albastre, ca niște *porumbei*.
(*Iarnă*)

Câteva metafore/ imagini poetice sunt *anticipativ* nichitiene: *„boi albi /.../ aburind ca zarea”*, dar, mai ales: *„aș putea să-mi văd cuvintele/ înghețând în aer”*.

Dar și *întreaga* delicatețe și sensibilitate a iubirii *îl anunță* pe Nichita Stănescu[362], în aceste versuri, ca și apetența de a privi *iarna* ca pe un anotimp al *fragilității* și al *purității*.

Lumina și tăcerea *își împânzesc* una alteia *teritoriul*:

Au fost aruncate coji de ou în râu
să vestească *blajinilor*, subt pământ, Învierea.
A început să cânte ciocârlia-n grâu,
s-a risipit în lumină tăcerea.
(*Lumină vie*)

Peste moșia bogaților cădea *povara serii*,
și pe urmă *luceafărul aprinse veghe tăcerii*.
(*Arătarea*)

Nichitiană sau, în orice caz, *insolită*, la acea vreme, pare și această metaforă: *„Vezi soarele prin arbori? O inimă prin coaste…”* (*Strofe de primăvară*).

Evocarea *trecutului* este mereu nostalgică:

Buciume înfioraseră tăcerile drumului pierdut…
Numai în *răcoarea părăginirii sfinte*,
măceșii morților, păstrau *liniștea veacului trecut*.

A fost, zice-se, schit mare, de maici, odinioară…
Acum, pereții de bârne, păreau *corabia înecului străvechi*.
(*Elegie*)

Peste *pustietăți* rămase fără nume, fără flori,
Talanca[363] unei turme *sună din trecut*, domol.
(*Măgura cea mare*)

[362] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichita_St%C4%83nescu.
[363] Talanga.

Nu sunt numai *ruine* și *ecouri*, trecutul mai este încă *viu*, însă vitalitatea lui mai există, *din păcate* (conform unei opinii generale false) numai între *oamenii simpli*:

Între *cimitirul vechi* și sat,
Mai stă *bordeiul* jumătate dărâmat,
Coperit[364] cu stuf, cu găuri de-un cot,
Dar *înflorit cu rapiță galbenă* de tot.
/…/
Moșul alb, mână oile satului la păscut,
Nu pe drumul sur, spre *oraș pierdut*,
Ci pe miriști țepoase…
/…/
Prin salcâmii verzi, doar *bisericuța mică*,
Țuguiată căciula[365] își ridică…
/…/
Moșul ar fi vrut să-nțeleagă *povestea slovelor*
De aur, scrisă în rotundă cartea cerurilor,
Sau, *Domnul să-l întrebe*: „Ce-mi cei
Să păzești turma asta de miei?”
(*Ciobanul bătrân*)

După cum se observă, însă, nici a trăi în *ambianța* lumii vechi nu mai reprezintă o garanție pentru reconstituirea ei *intactă*: ciobanul nu mai înțelege *scrisul stelelor* și nu mai *vorbește* cu Dumnezeu. Aceste *două* elemente aparțin *tradiției spiritual-literare* vechi și sunt cu adevărat *fundamentale*.

Însă *ruptura*, sesizată doar de Maniu, este firească.

Pentru că niciodată *cunoașterea teologică/ revelația* și *dialogul cosmi*c nu au venit *de la sine* și nici nu *s-au păstrat* și *predat* mai departe în virtutea unui *mod de existență patriarhal/ rural*, ci în urma unei *învățături* și a unei *culturi*, pentru a căror *susținere și răspândire* au existat mereu oameni devotați, care cel mai adesea nu au fost deloc *oameni simpli*, ci voievozi și cărturari, ierarhi sau mireni.

Nu *contextul rustic* asigură *prezervarea* culturii ortodoxe.

Satul nu are cum *să conserve tradiția* numai prin gestul comunitar de a *imita mecanic* obiceiuri vechi, a căror

[364] Acoperit.
[365] *Forma de sus* a turlei Bisericii.

sursă și *simbolistică* nu o mai înțelege (imixtionând adesea *superstiții* și *credințe necreştine*), pentru că nu mai există cei care ar trebui să *explice*…

Așa încât *observațiile* lui Maniu sunt *valabile*.

Mai puțin autentică este însă *dramatizarea* lor.

Pentru că el suprapune *mâhniri bacoviene* constatărilor sale, introducând *tensiunea simbolistă* în peisajul rustic.

Bineînțeles, nu vorbim de un *simbolism originar*…Maniu nu ajunge la nihilism, disoluție, sfâșieri lăuntrice, triseți covârșitoare…

Mai degrabă, tristețea sa *nedefinită/ nedesluşită/ neclară* e delta în care *se îneacă* toate sentimentele, fără a-i fi recenzate prea bine rațiunile.

Estomparea tradiției și a *experienței trecutului* reprezintă unul dintre motive, poate fundamental, alături de cel, corelativ, al *angrenării* treptate a *urmelor* lumii vechi în *civilizație*, detestată de tradiționaliști.

Însă nu este *conturat* prea bine (intenționat sau nu?) motivul *nostalgiei* și, totodată, nu este clar dacă poetul *se lamentează constatativ*, își găsește un *refugiu* în *terapia poetică*, sau dacă propune sau are în vedere *posibilitatea revitalizării* trecutului, într-un fel sau altul.

Maniu *combină* multe ecouri din poezia acelor ani: neliniști argheziene, triseți bacoviene, peisaje blagiene, etc.

Metaforele unei *eclesii cosmice* sunt prezente și la Adrian Maniu:

„Broaştele au tras clopotele lacului cernit” (*În noapte*);

„Toate luminile pâlpâie, ca într-o biserică, în necuprins” (*Cântecul întâiului domnitor*);

„Lopeţile se ridică şi recad împlinite,/ Parc-ar înainta în mătănii plutirea” (*Poveste tăinuită*), etc.

Versurile *„Mari sălcii străvezii îşi despleteau,/ Închipuirea unor harfe îngereşti”* (*Însemnări*) urmează sugestiilor psalmului 136, 1-2 („La râul Babilonului, acolo am şezut şi am plâns, când ne-am adus aminte de Sion. În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre”) și, respectiv, a unor versuri eminesciene: *„În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngereşti pe vânturi”* (*O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!*).

Maniu reînvie *poezia ruinelor*, care nu se mai practicase de la pașoptiști (Cârlova, Alexandrescu, Heliade,

Bolintineanu), schimbând doar *tonalitatea* romantică, cu una simbolistă:

Între povârnișuri repezi de *tărâm năruit,*
Negre ziduri căzuseră-n *ape de lună,*
Tropotul calului deștepta drumul ce răsună,
Prin *întunericul trist*, nesfârșit.

Ierburi încenușate de pulberea secetelor
Ascundeau ghicite *altare și morminte*.
Blestema străbuna bufniță cuminte,
În singurătatea de *sfârșit* a lumilor.

Apoi trecu o șoaptă deasupra spinilor,
Nici a frunzelor, nici a vieții…
Și *undiri albe* în *giulgiul cetii,*
S-au șters, printre *urmele ruinelor*.

Galbenă, *luna* intra în pieptul dealului,
Ca o *comoară* ce-n pământ se-ascunde.
Cineva din întunecime, neștiut de unde,
Îmbia un ban cu chipul Cezarului.
(*Drum pierdut*)

Imaginea poetică a *lunii* ca o *comoară* pare a fi de asemena *reformulată* după Eminescu (*„Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,/ Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește,/ Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,/ Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară*" *(Scrisoarea IV)*).

Volumul *Cartea țării* (1934) se dorește o evocare *elogioasă* a țării (după cum îi spune și titlul), cu provinciile ei istorice și cu oamenii ei.

Intenția pare să urmeze celei a lui Alecu Russo[366], din *Cântarea României*, cu aceleași *semnificații biblice*, de *pământ al făgăduinței*, și o curgere a versurilor lăsând impresia de succesiune a *versetelor*:

[366] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Alecu_Russo.

Cine nu ți-a cunoscut răcoarea văilor aburite,
Unde, sub meri rotați, aromește fânul cosit,
Cuib de vulturi, nu ți-a cunoscut cerul rotit de pajuri…

Nu ți-a ascultat privighetorile, cutremurând cleștarul nopții,
Nu ți-a iubit izvoarele, prin care sar păstrăvi în zale de-argint,
Nu-ți înțelege rostul de frumusețe pe lume.
/…/
În pământ sfânt, frământat de nenoroc,
Dorm Voievozii vegheați de păsări de aur,
După ce arcurile au putrezit și rugina a mâncat ghioagele.

Te cheamă dorul Domnițelor pierite în surghiun,
Câte înlocuiră cu mărgăritare mari lacrimile,
Urzind în mătase patimile mântuirei.
/…/
Te-au împodobit zugravi necunoscuți, ca Dumnezeu,
Înălțând spre cer scări serafimilor dănțuind…
Varul văpsit arată asemuitor ție, adevăratele raiuri,

Cu țărani sărmani, săpând maluri sterpe,
Arhangheli închizând aripi de flutur pe pajiști de-azur
Și pustnici învesmântați numai în caieru' bărbii.
/…/
Privește, scrisă în văpseli, căderea Bizanțului, plânsă de heruvi. [etc.]
(*Bucovina*)

Chilim[367] cu crengi prin care lunecă sitari,
Mlădițele pletoase ocrotind, roibi și păpuși,
Izvoare *șerpuind în solzi* [Alecsandri[368]], de unde își culeg zlătari[369] mălaiul.
/…/
Fântânile au jgheaburi, tronuri strămoșești,
În undă umbra oglindită pomenindu-se lumină,
Iar seceta înmormântează-n bocet caloieni[370] de humă.

[367] Covor turcesc cu două fețe.
[368] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului.
[369] Țigani care se ocupau cu *prelucrarea aurului*.
[370] Oameni de lut, împodobiți cu flori, care se modelau în timp *de secetă* pentru a chema ploaia. Sub forma unor *mici păpuși*…

Cinstești cu blid[371] de lapte șarpele ocrotitor,
În bobul grâului arată chipul Dumnezeu moșneag,
Iar vracii[372] tăi știu cum se-ntreiește soarele.

Ceteau[373] în stele soarta, vremea-n zborul de prigorii[374],
Viața în flacăra de ceara lumânărilor la denii,
Argintul fermecat ferea de plumb, iar trestia purta dor.
/…/
Prin nopți ca pruna brumărie, vraja crește
Și amintirea, purtând semn de cruciadă,
Ridică-n mâini potire ctitorești…
(*Oltenia*)

Urmează alte poeme, în același *stil*, care poartă titlul: *Ardealul*, *Dobrogea, Moldova*, *Banatul*.

Tema va reveni la Ioan Alexandru.

Numai că fiecare dintre acești poeți folosește un *timbru*, un limbaj poetic specific epocii.

Volumul *Cântece de dragoste și moarte* (1935) e dedicat iubirii și, respectiv, regretelor pentru pierderea ei: *„în mine zâmbetul tău trebuia să înflorească,/ amurg îngenunchiasem albei dimineți. // Mâinile până-n inimă au mângâiat./ Privirea în privirea ta oglindea dorul./ Îmi erai liniștea și îți trăiam fiorul,/ miruind fruntea într-un gând curat”* (*Cântec de dragoste moartă*).

Ca și Voronca, Maniu evidențiază oximoronic *iubirea*, proiectându-o într-un fundal... *antiromantic*, confruntând-o cu dezabuzarea provocată de *ruinele spirituale* ale orașului, de peisajul urban *afazic* și *despiritualizat*:

Mână-n mână. Alături. Îndreptare peste viață.
După *sfârșitul sărac al orașului*…
Fabrici fumegau plânsul sirenelor.
Cazărmi sfâșiaseră ceasul stingerii.

---

[371] Vas de mâncare, strachină.
[372] *Doctori* sau *vrăjitori*.
[373] Citeau.
[374] Păsări migratoare mici, de mărimea turturelelor, viu colorate, și care se hrănesc cu albine și viespi. De unde se mai numesc și *albinărele*. E vorba de pasărea *Merops apiaster*: http://en.wikipedia.org/wiki/European_Bee-eater.

În maidane, maghernițe cu mușcate răsăriseră.
/…/
Copii zdrențuroși se-njurau fără vină,
cerșetori cu glas de tâlhari, binecuvântau.

Corbi au zburat răscrucile crescute-n *gunoaie,*
unde *moșnegi scormonesc comori putrezite*.
/…/
Înserarea *poleia* cu jale pustietatea,
toată priveliștea își trăgea sufletul în murdărie,
numai tu, *îngere*, pluteai fără atingere,
deasupra *păcătoaselor* traiuri, *lipsite de vis*.
(*Seară de aur*)

Se *insinuează*, de fapt, ca și la Voronca, ideea că *orașul* este de vină pentru *neîmplinirea* unei iubiri curate și sfinte, pe care susține că o dorea.

Pentru că orașul este *murdar,* este *asfixiant*, e un mediu impropriu pentru *sentimente înalte* și *idealuri*.

Tablourile urbane sunt *dezolante*…pauperitatea și nefericirea nu îngăduie oamenilor nici răgazul *reflecției* și nici pe cel al *emoției curate*.

Nevinovăția invocată de poet provine din lipsa *responsabilității directe* (a copiilor săraci, a moșnegilor scormonitori în gunoaie, a cerșetorilor…) pentru acest mod de existență.

În arealul său, al orașului, ființa umană nu poate fi decât *deprimată*.

Sigur că o astfel de *critică* (chiar și sub formă *poetică*) adusă *industrializării* și *civilizației urbane* (care nasc *maidane* și *maghernițe*) n-a putut să fie *receptată* (și cu atât mai puțin *bine primită*) în perioada comunistă.

Este un alt factor pentru care *tradiționaliștii* au rămas în umbră…niște decenii.

Doar Bacovia – deși este *cel mai deprimat* de oraș – a putut fi *salvat*, pentru că limbajul său poetic este mult mai denudat de *referințe concrete*, mult mai abstract/ chintesențiat/ geometrizat.

Ecouri deopotrivă din Blaga și Ion Vinea (sau doar *rezonanțe* comune) se deslușesc în *Cântec de noapte la mare* (deși primul vers e inspirat din Eminescu – din *Egipetul* sau *Memento mori* – de unde și-a extras și Ion

Barbu *resursele poetice* pentru ultimele două versuri din *Joc secund*: *„Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”*):

Toate clopotele bat din fund de mare,
Toate luminile înnoptează-n depărtare,
Întunecimea *aripează* alb, valuri amare.

Desprins, dorul simte inima aproape,
Gândul înflorit, leagănă iubire sub pleoape,
Cântă deasupra cuvintelor, suflet și ape.

Nu ocolește versurile melodramatic-simboliste: *„Apoi, ţinând ochii deschişi, visează,/ În toamna asta cu miros de ceară,/ La gându-n care dragostea-nviază,/ Pe când îndrăgostiţii se omoară”* (*Cel din urmă dar*).

Sunt de remarcat, la Maniu, construcțiile poetice *îndrăznețe*, care fac ca *tiparul reflexiv* tradiționalist să fie turnat în *forme literare* moderniste.

Uneori, modernitatea întâlnește *izolat* și *incidental* tradiția (și narativul…poeticul):

Am venit să ne sărutăm,
În această biserică părăginită,
şi dăm
de credința odinioară trăită.
/…/
Între *icoanele* din negurata zugrăveală,
ești albă auriu…
/…/
Aici au fost odată *cântece de slavă*,
Veneau *Voievozi*, cum îi vezi pe zid pomeniți…
/…/
Am căutat adăpost, nu ne putem destăinui,
Sub bolțile de răsunet mute,
Unde *păgânii au spart ochii sfinților, spre a orbi*
cele nevăzute.
/…/
Prin *acum*, trecem *mai departe*.
(*Pângărire*)

Versul *„păgânii au spart ochii sfinților”* face aluzie la o tehnică de tortură reală, practicată în trecut, dar și la un obicei curent, al *„păgânilor” contemporani*, moderni, care răzuiesc ochii sfinților din zugrăveli, o practică fără noimă: *„spre a orbi cele nevăzute”*.

Maniu este totuși unul dintre *rarii* poeți tradiționaliști ai epocii moderne care *rememorează istoria* și *gloria medievală* și care, implicit, asociază *Ortodoxia* cu Evul Mediu, *detaliu* de care mulți…au uitat, cel puțin în poezie.

Sau care este doar *sugerat* metaforic, în alte cazuri, prin *aluzii* îndepărtate și cam greu de înțeles astăzi…

Pentru că ceea ce n-au înțeles unii dintre *ortodoxiști* este tocmai faptul că programul *recuperării tradiției* trebuia să îi trimită, mai întâi de toate, la două mari surse: *Sfinții Părinți* și *cartea veche* (în mare parte religioasă) *în română*.

Nu să privească *prin vecini*, la ruși sau la greci (mai ales la ruși, pentru că ei exercitau o *atracție literară* mai mare), pentru că în felul acesta nu se deosebeau prea mult de Lovinescu..doar că propuneau *alt tip* de *sincronizare*…

Numai că traducerile din *Filocalie* tocmai atunci le inițiază Părintele Dumitru Stăniloae, iar *cartea veche românească* nu interesa mai pe nimeni.

Cum nu interesează nici astăzi pe *tradiționaliști*…

Doar nu o să asude ei să facă *studii* ca să își cunoască *tradiția* ortodoxă și românească, și nu doar pe *câțiva* Părinți ai ultimelor decenii…

Revenind la Maniu, ne atrage atenția *încrederea* lui în viitor, pe care i-o insuflă ruinele trecutului: *„Prin acum, trecem mai departe”*.

Maniu știe să fie și un *fotograf al instanței*, al momentului dureros, *clătinant*/ derutant:

Cu fruntea în mână, dorind de tine,
ascult povestea trecutului,
în toamna asta, în care au murit gherghine,
și a rămas mireasma lutului.
/…/
Afară e *noapte neliniștită*,
ca o dragoste în care înțelegi sfârșitul.
Poarta pustie se bate de vânt trântită.
Palidă luna își încovoaie cuțitul.
/…/

Singură teama știe să-nfrunte
visul născut să se sfarme?
Împiedicând mâna, în frunte
să dea *liniștea de plumb*, a unei arme.
(*Cu fruntea în mână*)

Panorama celestă ne poate oferi încă *surprize*, în materie de *viziuni poetice*:

„secera din ceruri tăia câte o stea” (*Intrarea la schit*);

„rece se înmormânta un leș de soare” (*Furtună de toamnă*).

Inspirat ni se pare și versul: *„Miros de humă și de cremeni desfunda vechimi”* (*Furtună de toamnă*).

Între contemplări *clasice* ale naturii sunt strecurate intenționat și imagini frapante (chiar dacă se păstrează în arealul mesajului *tradiționalist*), care schimbă tonurile și liniile cu care s-ar mulțumi un admirator de artă *mimetică*:

„Frunza lâncezește, mireasmă amară. /.../ A înghețat pustiul în giulgi de brumă,/ Pâlpâietoare candela brândușelor stingând” (*Amurg de toamnă*).

Alteori e și mai îndrăzneț: *„Trupul gol, mireasmă de porumb și mere coapte,/ Trupul tău m-a-ndurerat, încât/ Simt că gândul o să se desprindă”...* (*Noapte nebună*).

Dacă decontextualizăm din nou, două versuri din același poem sună a *joc* nichitian, reluând refrene antonpannești/ neoanacreontice: *„Înainte de a fi a mea otravă,/ Mă dureai în inima bolnavă”*.

Nu totdeauna *inserția narativă* e binevenită…

Adrian Maniu nu insistă pe *o singură temă* și nici nu se menține într-o *anumită tonalitate* poetică.

Un poem precum *Fata pândarului* este la limita dintre *poezia narativă* și *proza lirică* sau *fantastică* a unor Sadoveanu sau Vasile Voiculescu:

În bordeiul de buruieni năpădit,
Peste care și-au lăsat berzele cuib părăsit,
Copila pândarului veghea-și pierde,
Așteptând un cântec, din frunză verde.

Pe *val putrezit* au plecat, legănat,
Luntrile nebunilor, lopătari,
Meșteri să crape cu barda țeasta morunilor,
Iar la horă amăgitori de fete mari.

Luna s-a topit în apa cerului, *solz străveziu*,
Spre papură au fâlfâit grăbit lișițe; târziu,
Înnoptarea s-a oțelit albastru mohorât…
Au fost șoptite descântecele de urât:
„Să vie pe trestie-ncălecat”.

Tilinca[375] unei capre a sunat șchiopătat,
Iar *noaptea și-a întins maramele cu stele*,
Cât părăsita cerea necuratului[376] izbânda dragostei grele,
Și-ntunericu adâncea miez de zgură.
Atunci *fioruri de aripi trecură*…

Își macină văzduhul *vămile*,
Duh nemernic a călcat grădinile,
Smulgând poame, sugrumând păsări, scheunând foame…
Apăsară, înghemuind pereții, mâini vrăjmașe.

– Să fie semn că te-ai înecat, luntrașe?
Dulăul s-a pitit sub pat, scâncește vântul.
În *temelii deșelate* se trezesc
Vise vechi, cât păstra pământul.
……
Icoana s-a prăbușit vuind, de podina[377] de lut,
Numai așa greierul vetrei a tăcut.
……

În adiere,
Plăși de păianjen mai țiuie-n unghere,
Și-n clipă,
Bate rănită, nevăzută aripă.

Nu barza a clănțănit chemând pe mire.
S-au grămădit pași lipicioși din cimitire.

---

[375] Clopoțelul.
[376] Demonului.
[377] Duşumea.

Însăși [însuși] cântecul a spart descântecul de strechi[378].
Se aud lighioane sfărâmând oase vechi.

…Necuratul[379] se-arată pe tocmeală…

Ochi sfredelesc prin tencuială.
Iar luna plină, mușcată din mijloc
Intră-n tindă, trece peste cuptorul fără foc,
Joacă pe podele și se sparge-n fărâme.
– Cine vrea pervazul[380] să dărâme?

De ochiul geamului și-a lipit rât un morun mustăcios,
Cu văz turbat, verde, cleios.
……

Copila s-a ridicat dezbrăcată,
A căutat toporul, nu l-a găsit îndată,
A luat pușca, și tremurând a ochit omor,
Detunat, prin crucea ferestrei din pridvor,
Răpunând strigoiul urgisitului,
Cu plumb și pucioasă prin pieptu iubitului.

Versurile se pot include în genul *poeziei fantastice* de *inspirație folclorică*.

Însă acesta nu poate fi considerat un *gen* sau o *direcție* specifică poeziei lui Maniu, pentru că poetul abordează teme diferite (și *genuri* diferite) într-un mod *aleatoriu*, chiar dacă se poate spune, în general, că se înscrie într-un *program gândirist/ tradiționalist* mai larg.

Astfel, există mai multe poeme cu subiect *macabru* (pe linia lui Bolintineanu), ca acesta, presărate în volume…

Însă ceea ce nemulțumește la Maniu este tocmai dificultatea de a-i putea fi determinată o anumită *specificitate poetică*, fapt care face din el un poet *nereperabil,* căruia aproape că nu i se poate atribui o *voce distinctă/ remarcabilă/ particulară* în lirica vremii.

Sau, într-un mod paradoxal, particularitatea lui constă în melanjul de *tipologii poetice*, în indistincția unei

[378] Musca boului. Despre *Hypoderma bovis* a se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Hypoderma_bovis.
[379] Satana.
[380] *Cadrul* ferestrei.

granițe între viziuni (*modernistă* și *tradiționalistă*) și curente (simbolist, expresionist, *tradiționalist*).

Poetul traversează cu multă nonșalanță frontierele acestea *doctrinare*, dar nu pentru că are o *viziune* anume, ci pentru că este, mai degrabă, *indecis*.

Pe de altă parte însă, tocmai *indecizia* lui ne poate scoate în evidență fragilitatea *delimitărilor* între curente și ideologii literare, care devin tot mai *inconsistente* cu cât ne îndepărtăm în timp de acea perioadă și putem contempla fenomenul literar *din afara* tumultului ce caracteriza acei ani.

Sau, în orice caz, *consistența* lor nu mai presupune același tip de *accentuări*…

Surprinzător la el este felul în care *coarda lirică* ce o apasă fie zbârnâie foarte *banal*, fie sună foarte *modern*, încât ești derutat încercând să-l situezi undeva între *nesemnificativ* și *metafizic*.

Și această *pendulare* se întâmplă fie de la un poem la altul, fie chiar în cadrul aceluiași poem.

Modernitatea lui stă în…*colaje*, într-un neașteptat tipar anticipativ postmodernist.

O poezie precum *Greierul și santinela* pledează în favoarea dorinței poetului de a revalorifica inclusiv *fabulele* lui Grigore Alexandrescu – tema poemului nefiind însă *fabulistică* (neurmărind o *morală* după tiparul clasic), ci una filosofică: *timpul ireparabil* și *zădărnicia* celor efemere.

Versurile ne introduc într-o atmosferă poetică *mohorât-simbolistă*:

Pe stânca muntelui pustiu,
când tunetele încetează,
Un greier cântă ca o rază.
Și eu sunt viu, și el e viu.

De peste tot miros de mort,
e poate doar un stârv de cal…
Un plumb s-a descărcat în mal,
și ploaia râpăie pe cort.
/…/
Și greierul, ca și o pilă,
Ascute tremuratul glas.
De-o veșnicie, sau de-un ceas.
Eu îl ascult și îmi e silă.

Că știu că mâine o să piară,
Când oi pleca și n-o mai fi,
Vatră cu flăcări aurii,
Că nu mai e de trei luni vară.

Sunt singur, bat cu pumnul în pământ.
De ce-ai tăcut? mai singur-singur sunt.

Motivele *morale* ale unor *tablouri sumbre* (în spirit simbolist) de natură sunt expuse de el *deschis*:

Păcatul se-nnoiește, nesfârșit.
Iubirea, nu se-mplinește sfântă.
Dorul dreptății s-a zădărnicit.
Numai minciuna cântă.

Când-atunci, acum și totdeauna,
Însăși [înseși] suferințele se-adeveresc zadar,
Mângâie-te [alină-te], privind cum luna
Suie *câmpul de argint, al pelinului amar*.
(*Priveliște de sfârșit*)

Am remarcat prezența *oximoronului moral/ spiritual* și la Bacovia și Voronca…

Poemul *Târziu de tot* pare o largă parafrază a unei *cântări* (a Sfântului Ioan Damaschin) din slujba înmormântării: „Adusu-mi-am aminte de proorocul [Avraam] ce strigă: *eu sunt pământ și țărână*; și iarăși m-am uitat în morminte și am văzut *oase goale* și am zis: *oare, cine este împăratul sau ostașul, bogatul sau săracul, dreptul sau păcătosul*?”[381].

Ideea este a *indistincției* pe care o face moartea între oameni și pe care o lasă în urmă, în *rămășițele pământești*.

Moartea care strică *ierarhiile umane*…

În literatura română medievală este o temă de largă răspândire (*moartea care nu alege*).

În poemul lui Maniu:

Plângi. Ai vrea să-l săruți, înc-o dată,
Măcar cum l-au lăsat viermii-n pământ,

[381] *Molitfelnic*, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 228.

Cum să-l găsești, când *toți la fel sunt*,
Osul nu l-ai putea *osebi* niciodată.

Toți seamănă, la toți: o tigvă[382] boltită,
Priviri scobite, fălci râzând mut.
La toți care au rămas. La toți câți *au trecut*
De păcate, durere, ispită.

Osul lui, la fel cu al străinului;
Cum un *bob de rouă*, seamănă *bobului de rouă*.
Inima a tăiat-o plugul în două,
Și o sug în pace, buruienile câmpului…

Poetul a cântat însă *pe toate tonurile*, inclusiv în versuri care par *avangardiste* sau *anticipativ postmoderne*…

Ești dulce ca pastilele de ciocolată,
cu ochii mari ca stridiile când mor,
și gene fluturi care zbor –
dacă vreodată
o floare ar zbura înfluturată.
Ți-e părul fum
albastru din cădelnițI de tămâie,
ochii scrum.
Albii sâni, înghețată de lămâie
în două cupe de cristal.
(*Jeluirea durerii mele*)

…sau în versuri care *imită* ritmul popular:

Frunză neagră: mătrăgună…
A rămas un ciob de lună,
Lumină dulce de miere,
Lună veche în scădere,
Scăpătând fără zăbavă,
În sfințirea mai bolnavă…
Din păragini de otavă[383].

Și-nalt arcul cerului,

[382] Craniu, țeastă.
[383] Fân cosit toamna.

Nicio stea, niciuna nu-i…

Nori adânci se dărăcesc[384],
Destrămați se vârcolesc,
Cearcăn vânăt ruginesc.

Lună veche, stând să moară
Aur bătrân, de comoară,
Peste zări vrea să se-ascundă,
Și în negură se-afundă,
Într-a neființei ape,
Singură să se îngroape.
(*Cântec de lună veche*)

Un poet *greu* de definit…

[384] Se destramă.

Din nou despre *modernitate* și *traditionalism*…

Terminăm tot în *tonul* cu care am început discuția, și anume acela al *încercărilor de definire* și al *dezbaterilor* despre modernism și tradiționalism.

Din ce în ce mai mult se pune problema, în ultimul timp, și la noi, a unui *modernism antimodern* și a unui *modernism retro*[385], după ce, mai cu seamă în perioada comunistă, s-a operat numai cu *distincții categorice*, în încercarea de a *asuma* modernismului (înțeles deopotrivă ca mentalitate sau ideologie, cât și ca tehnică literară) tot ce înseamnă *valoare* și a delega, prin opoziție, tradiționalismului, tot ceea ce ar fi trebuit să reprezinte *zgura* nealinierii la *valorile progresiste* ale umanității și, implicit, ale modernității.

Insistăm asupra acestei dihotomii operate *radical* pentru că mulți mai trăiesc și astăzi *în umbra* ei…

Suntem prin urmare de acord că există „o modernitate antimodernă, așa cum există un modernism nostalgic, paseist, *reactionar* sau clasicizant; asemenea distincții sunt în parte valabile și în cazul românesc”[386].

Și dacă Paul Cernat s-a oprit la proza romanescă interbelică, pentru a demonstra *rădăcinile* în secolul al XIX-lea (și chiar *mai devreme*, dacă ne gândim la *proza mitică* a lui Sadoveanu și Eliade – am vorbit și noi mai demult[387] despre această direcție, consemnând existența unei *proze lirice* în descendență *bizantin-medievală* și, respectiv, a unei literaturi *modern-antimoderne*, a lui Eliade, Sadoveanu și Ionescu), *nostalgia* și *paseismul* unor romane, nu puține și *reprezentative*, considerate moderne sau moderniste, cred că aproximativ în același sens am făcut și noi *demonstrația* în ceea ce privește *poezia*, în al treilea volum din *Epilog la lumea veche*[388] și în articolele noastre despre *lirica*

---

[385] A se vedea Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009.
[386] Idem, p. 9.
[387] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche. Literatura română între viziunea tradițională și ideologia modernă. Mentalități, forme literare și univers spiritual*, vol. I. 1, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/.
[388] Idem: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche. Literatura română între viziunea tradițională și ideologia modernă. Mentalități, forme literare*

tradiționalistă, pe care le-am adunat în acest al patrulea volum.

Nu e atât de ușor, prin urmare, precum s-ar părea, a trage o linie de demarcație între *modernism* și *tradiționalism*.

Cu atât mai mult cu cât accepțiunile contemporane ale conceptului de *modernism* au doar un secol și ceva vechime.

Pentru că, în secolele XVIII-XIX, „revendicarea modernă invocă atunci Evul Mediu creștin și romanele cavalerești […] *Romantic* înseamnă, în fapt, *ca în vechile romane*", pentru ca apoi să devină „sinonim cu *modernul* ca expresie a Creștinismului opus Antichității"[389].

Schiller[390] îi considera *genii moderne* pe Ariosto, Dante, Tasso, Cervantes, Shakespeare[391], pe care romanticii îi considerau *precursori* ai lor – tot așa cum „postmodernii americani își revendică de alminteri precursori iluștri, dintre care, în primele rânduri, Borges, Nabokov și Beckett"[392].

Prin Baudelaire și poezia simbolistă, modernitatea debutează în istorie ca…*protest împotriva modernității*, chiar dacă, concomitent și paradoxal, afirmă și refuzul tradiției literare.

Însă acest refuz e unul *principial*, pentru că Rimbaud, cel ce susținea această *despărțire definitivă* de trecut, era *foarte bine informat* asupra lui.

Și, cu toate că „Baudelaire a fost părintele modernității", totuși „descendenții săi […] au ignorat adesea însuși specificul modernității baudelairiene"[393], Compagnon referindu-se la faptul că „Baudelaire, mai puțin marcat decât sfârșitul veacului de Schopenhauer, *zdruncinase* profund această doctrină" a moderniștilor, și anume „ideea *mântuirii* prin artă"[394], care făcea din *artă* aproape o *religie*.

Doctrină pe care *tradiția modernă* a menținut-o…

Prin urmare, am căutat să determinăm în ce măsură, la noi, poezia *numită tradiționalistă* a urmărit într-adevăr *un*

și univers spiritual, vol. I. 3, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

[389] Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, traducere și postfață de Rodica Baconsky, Ed. Echinocțiu, Cluj, 1998, p. 22-23.

[390] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schiller.

[391] Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, Ed. Univers, București, 1981, p. 364.

[392] Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, op. cit., p. 152.

[393] Idem, p. 62.

[394] Ibidem.

traseu reflexiv și scriptic *tradițional-autohton*, așa după cum, pe de o parte, ea își asumă iar critica literară îi atribuie.

Răspunsul este că *în mai mică măsură* decât *ne așteptam* și, totodată, față de pretențiile de *întoarcere la tradiție* ale autorilor.

Și motivul este unul simplu: pentru că prea puțin *au cunoscut* sau *au înțeles* cu adevărat tradiția literară românească veche.

Poeții noștri *tradiționaliști* sunt adesea niște moderni *nostalgici*, având mai mult *regrete ficționale* și *idealuri poetice moderniste* decât aspirații reale (sau *soluții reale*) de a *revitaliza* trecutul sau arta veche, în ciuda a tot ceea ce susțin.

De aici impresia, uneori, de *construct artificial*, care ține de o *perspectivă modernă*.

Așa încât ne confruntăm cu un nou paradox: s-ar putea ca *moderniștii* (cei menționați în volumul anterior), să fie *mai tradiționaliști în substanță* decât cei care *se declară* astfel.

Primii vădesc, în *substanța* poeziei lor, adeseori o atitudine *retrospectivă*, iar ceilalți încearcă să-și exprime *gusturile patriarhale* pe coardele unei lirici *moderniste*.

La noi, dihotomia între *poezie modernistă* și *tradiționalistă* este mai degrabă falsă.

Altele ar trebui să fie criteriile *ierarhizării* sau ale stabilirii *taxonomiilor* lirice.

Poate că viitorul, detașându-se din ce în ce mai mult de *vechile polemici*, va putea privi cu *mai multă claritate* această situație din perioada interbelică.

Însă, de la începutul discuției noastre, am pus problema *receptării* nu pornind de la *curentele literare europene* spre literatura română, deși este evident că ea a preluat și asumat multe influențe, ci de la *caracterul particular* al literelor românești spre *influențele* pe care a dorit să le recepteze și să le asume.

Ni se pare un traseu *mai firesc* de urmărit…și care, chiar dacă pare paradoxal, face și mai evidentă necesitatea *contextualizării* europene a manifestărilor literare de la noi.

Ni se pare, de asemenea, că încercarea lui Lovinescu de a susține că Occidentul ne poate oferi deopotrivă *formele* literaturii dar și *tot conținutul interior* este la fel de exagerată ca și pretenția că Occidentul *nu ne poate oferi nimic*, a unora dintre tradiționaliști (literatura română *n-a*

făcut abstracţie şi *a fost atentă* la Occident începând cu Ureche, Dosoftei sau Costin, deci, *să fim serioşi*…).

Sunt două *extreme teoretice* care nici nu şi-au găsit şi nici nu au cum să-şi afle *expresia concretă* în operele literare.

Şi, cu toată încercarea de *demonizare* a lui Nichifor Crainic[395] (fără a încerca *să-i scuzăm* erorile), e de *remarcat* totuşi că, dacă *Sburătorul* a deţinut rolul esenţial în impunerea unora dintre cei mai mari *prozatori* ai epocii, majoritatea marilor *poeţi* ai acelei perioade au trecut sau au colaborat cu *Gândirea*.

Cu toate că *nu toţi* colaboratorii au fost de acord cu *direcţia* preconizată de Nichifor Crainic sau cu ideile lui, totuşi meritul *Gândirii* nu ar trebui scos din *orice discuţie*, pentru că, în ciuda glisărilor periculoase spre *extremisme*, a fost un factor de *coagulare*, până la urmă, a poeţilor care aveau în comun *ideea de tradiţie* sau de revenire, într-un fel sau altul, la *clasic* sau la *arhaitate*.

Ceea ce nu înseamnă deloc că *gravele erori* promovate uneori, pe linie teoretică, nu trebuie repudiate.

Gândirismul era, până la urmă, ca şi sămănătorismul şi poporanismul, un alt *tradiţionalim* născut *ad-hoc*, care, faţă de primele două, adăuga şi factorul *spiritual/ ortodox* în ecuaţie, dar care se fundamenta *mult prea puţin* (privind retrospectiv) atât pe cunoaşterea *tradiţiei ortodoxe* (abia Părintele Dumitru Stăniloae va iniţia traducerile din *Filocalii* şi din Sfinţii Părinţi şi va impulsiona cercetarea operelor patristice), cât şi pe cea a *tradiţiei literare vechi*.

Doctrina *gândirist-ortodoxistă* se fundamenta pe teorii estetice şi literare *moderniste*, cărora încerca să le afilieze întrucâtva teologia patristică.

Ideea că spiritualitatea ortodoxă (şi creştină, în general) poate fi caracterizată drept *rustică* sau că *ortodoxismul* se poate deduce din *folclor*, este una dintre cele mai *nefaste* şi mai *false* din câte pot fi spuse (aş fi înţeles dacă ar fi fost promovată de Lovinescu şi de adversarii *tradiţionalismului* şi ai *liniei spiritualiste*) şi ea

---

[395] A se vedea Zigu Ornea, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1980.
Cartea e plină de *aprecieri peiorative* şi de *invective* la adresa lui Crainic şi a gândiriştilor, al căror *gen* autorul însuşi *îl dezavua* în cazul unor articole semnate de gândirişti. Altfel, *nivelul documentării* autorului este impresionant. Din păcate, nu este *imparţial* şi foloseşte un limbaj *marxist*, care îi conferă studiului său un *aer retrograd*, specific mai degrabă anilor ’50, şi care îl face aproape *impracticabil*.

dovedește *nivelul* de cunoaștere și de înțelegere al promotorilor, pe care îl acuzăm.

Așa se nasc *tezele extremiste* care au prea puțină cunoaștere la bază…

Paradoxul este însă că ideile lui Nichifor Crainic și Nae Ionescu erau tot *preluări* din filosofia germană (pe urmele filosofiei romantice), cu toată pledoaria împotriva *civilizației* anihilatoare de *valori* culturale și spirituale.

Din acest punct de vedere, mișcarea literară numită *gândirism* sau *ortodoxism* ar trebui privită dintr-o perspectivă mai largă, a unui *curent european*, care a promovat un astfel de *discurs filosofic* și o astfel de *direcție* literară și culturală la acea vreme.

Țara care i-a dat pe Gide și Proust, spre exemplu, și spre care ne-am uitat cel mai adesea, i-a *produs* deopotrivă și pe Claudel[396], Bernanos[397], Henri Brémond[398] (pe care Nichifor Crainic îl citează – studiul *Prière et Poésie*[399] – pentru a susține „natura mistică" a poeziei[400]), Francis Jammes[401] (admirat de Ion Pilat), Gabriel Marcel[402] și alții.

Acolo, „citit ca un precursor al lui Bergson, Pascal a fost o miză centrală a polemicii antimoderne între 1900 și 1930.

Barrès îl citează pe fiecare pagină a *Caietelor* sale, de exmplu în 1922: *„Celelalte popoare îi au pe Shakespeare, pe Goethe, pe Dante, pe Cervantes, pe Calderón sau pe Dostoievski. Noi îl avem pe Pascal'"*[403].

Tot din patria lui Proust provine, pe de altă parte, pe linia Renan[404]-Caillois[405], și *idealul* formării unei „oligarhii a inteligenței" și al impunerii unei *elite intelectuale*, care să-și *subjuge* „semenii mai puțin înzestrați"[406]…concepție care n-are de-a face cu *Ortodoxia*, dar de care s-ar părea că unii intelectuali români au rămas și astăzi atașați…

---

[396] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel.
[397] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Bernanos.
[398] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Br%C3%A9mond.
[399] Se poate downloada de aici: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5835753v.
[400] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, op. cit., p. 165-166.
[401] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes.
[402] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Marcel.
[403] Antoine Compagnon, *Antimodernii*, op. cit., p. 272.
[404] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Renan.
[405] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Caillois.
[406] Antoine Compagnon, *Antimodernii*, op. cit., p. 155.

Gândiriștii nu constituie o *excepție* (un curent *retrograd*, cum s-a afirmat adesea) în Europa, pentru *simplul fapt* că au promovat întoarcerea la *tradiție*.

Cu toată această *întoarcere*, ei rămân niște…*moderniști antimoderni*, în esență.

Iar „antimodernii sunt sarea și piperul modernității”[407].

Rămâne de analizat *profilul* lor particular (având în vedere condițiile istorice și culturale) în acest context european.

Ceea ce a deranjat și deranjează, la noi, încă, cel mai mult este orientarea lor (a unora, cel puțin) către *Răsărit*, dar *tradiția* culturală și literară românească este *ortodoxă* – așa după cum cea franceză este *catolică* – și nu poate fi negată sau ignorată, oricât de mult ar disprețui-o sau ar urî-o cineva.

Ortodoxia l-a dat pe Dostoievski și nu sunt *străini de ea*, la noi, nici Arghezi, Ion Barbu sau Matei Caragiale...

Deci nu aș acuza *întoarcerea la Ortodoxie*, în sine, pentru erorile doctrinare ale *tradiționaliștilor*.

Nu *Ortodoxia* promovează *extremismul* și *fanatismul*, dimpotrivă, promotorii lor (de obicei *legionari*, care au multe elemente *eterodoxe* în programul, în textele și în modul lor de manifestare) au cunoscut-o și o cunosc *periferic* pentru a se putea manifesta astfel.

O *analiză literară* care ar încerca să confrunte *acrivic* dogmele și morala ortodoxă cu poemele lui Radu Gyr, spre exemplu, poate releva cu destulă ușurință *inadvertențele*.

Chiar în *baladele* pe care le-am analizat și noi, undeva mai sus, nu se regăsește *creștinismul ortodox* în adevărata lui dimensiune, ci mai degrabă…*folclorizarea* lui, cu tot ceea ce decurge de aici.

Și, mai ales, a neliniștit orientarea către *Răsăritul slav*, pe care Radu Dragnea *o acuza* la Nichifor Crainic (care a susținut-o la un moment dat) și o dezavua în articolele sale[408].

Și, pe deasupra, fundalul politic *tulbure*, alunecarea în doctrine *politice* complet eronate…

---

[407] Idem, p. 537.

[408] A se vedea articolele lui Radu Dragnea adunate în vol. *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998.

Noi nu avem un *mare scriitor ortodox*, de talia lui Dostoievski – pentru că n-am avut o asemenea *conştiinţă* între scriitori.

Avem însă o *literatură* (între prozatori îi putem enumera pe Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Matei Caragiale) şi mai cu seamă o *poezie* angrenată în conservarea unei *tradiţii* care este pătrunsă de *spiritul/ spiritualitatea ortodoxă*.

Spirit care însă nu se afirmă *cu ostentaţie*, ci ţine adesea de structuri de adâncime ale fiinţei şi potenţelor creative sau chiar este *învăluit* de către autorii înşişi, tocmai pentru că aceştia detestă *agitaţia* superficială şi sterilă a unui *activism* social sau politic.

Nu ne-a interesat, în fine, să insistăm asupra *disputelor teoretice* şi *ideologice*, ci ne-a interesat doar *poezia în sine*.

Şi aceasta pentru că, la fel cum am procedat şi în cazul poeţilor consideraţi îndeobşte *modernişti*, nu mai vrem să plecăm de la *programe literare/ articole programative* spre operele literare, aşa cum s-a procedat adesea (şi constituie o sursă de erori critice), ci de la *operele înseşi* spre a trage concluziile asupra orientării şi a caracterului lor *modernist* sau *tradiţionalist*.

Însă, după cum am afirmat (şi credem că am şi reuşit să demonstrăm), nu există nici *modernism pur* şi nici *tradiţionalism pur*…

Până la urmă, articolele teoretice sau programative nu fac, *ele însele*, literatura. Iar *direcţia* pe care ele o învederează nu reuşeşte să constituie o matcă în măsură *să circumscrie* textele literare.

De aceea, considerăm că expunerile teoretice trebuie cunoscute şi studiate oarecum *în paralel* cu operele literare, pentru că ele *fac parte* din atmosfera aceluiaşi veac, *înrâuresc* literatura care se scrie atunci şi *ne lămuresc* într-o anumită măsură asupra tendinţelor şi a polemicilor de idei, dar nu constituie *structuri ideatice* care să se suprapună *cu fidelitate* peste corpusul de texte.

Lăsăm pentru o altă ocazie, dacă vom avea vreme, o *confruntare* între paradigma *teoretico-doctrinară* şi *literatura* propriu-zisă.

În cartea de faţă nu am purces la o astfel de cercetare, din motivele arătate, cu o singură excepţie, cea a

invocării *tradiției folclorice*, care ni s-a părut că necesită lămuriri suplimentare neapărate pentru publicul cititor.

Lăsăm însă, cum am spus, pentru o altă ocazie, o cercetare asupra ideilor și a influenței *concrete* a *ideologiilor* asupra *literaturii tradiționaliste* din această perioadă.

Un studiu care necesită și el o *aplecare amănunțită* și un *răgaz suplimentar*…

Bibliografie:

Resurse clasice:

Biblia, ediția sinodală 1988.

Biblia, ediția sinodală 2001.

Bodiu, Andrei *George Coșbuc. Monografie, antologie, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2002.

Budai-Deleanu, Ion, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor. Poemation eroi cómico-satiric alcătuit în doaosprăzece cântece*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985.

Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993.

Cântarea cântărilor, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1977.

Cernat, Paul, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009.

Cioculescu, Șerban, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în *Poeți români*, Ed. Eminescu, București, 1982.

Compagnon, Antoine, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Ed. Art, București, 2008.

Idem, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, traducere și postfață de Rodica Baconsky, Ed. Echinocțiu, Cluj, 1998.

Costin, Miron, *Opere*, ediție de P. P. Panaitescu, ESPLA, 1958.

Coșbuc, George, *Opere alese*, vol. I, II și III, EPL și Ed. Minerva, București, 1966, 1972, 1977.

Idem, *Pământul uitării*, ediție îngrijită, tabel cronologic și prefață de Monica Joița, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1995, col. „Clasicii români comentați" îngrijită de Marin Sorescu.

Crainic, Nichifor, *Nostalgia Paradisului*, studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache, fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Ed. Moldova, Iași, 1994.

Idem, *Puncte cardinale în haos*, ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache, prefață de Petru Ursache, Ed. Timpul, Iași, 1996.

Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *Poetul țărănimii: G. Coșbuc*, Ed. Viața Românească, Iași, 1920.

Dragnea, Radu, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998.

Eminescu, M., *Opere*, IV, ed. Perpessicius, București, Ed. Academiei RPR, 1952.

Filimon, Nicolae, *Ciocoii vechi și noi*, ediție îngrijită de Mircea Anghelescu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985.

Gaster, Mozes, *Studii de folclor comparat*, Ed. Saeculum I. O., București, 2003.

Gyr, Radu *Balade*, Ed. Lucman, București, 2006.

Iorga, Nicolae, *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Ed. Neamul Românesc, Vălenii de Munte, 1910.

Goga, Octavian, *Opere*, ediție de Ion Dodu Bălan, Ed. Minerva, București, 1978, vol. I și II.

Maniu, Adrian, *Versuri*, ediție, postfață și bibliografie de G. Gheorghiță, Ed. Minerva, București, 1979.

Idem, *Versuri în proză*, EPL, București, 1965.

Marino, Adrian, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, 1967.

Molitfelnic, Ed. IBMBOR, București, 2002.

Neculce, Ion, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Ed. Minerva, Bucureşti,1982.

Negoițescu, Ion, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1997.

Nișcov, Viorica, *Eşti cât povesteşti. O fenomenologie a basmului popular românesc*, Ed. Humanitas, București, 2012.

Ornea, Zigu, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, București, 1980.

Papadima, Ovidiu, *Ion Pillat*, Ed. Albatros, 1974.

Idem, *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, col. „Convorbiri literare”, Ed. „Bucovina” I. E. Torouțiu, București, 1941.

Pillat, Ion, *Poezii (1906-1941)*, ediție definitivă îngrijită de autor, vol. II, 1918-1927, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

Idem, *Poezii*, text stabilit și repere istorico-literare de Cornelia Pillat, Ed. Minerva, București, 1989.

Idem, *Opere 6. Tradiție și literatură. Răsfoind clasicii noștri*, ediție îngrijită, notă asupra ediției, bibliografie, note, referințe critice, indice de nume și postfață de Cornelia Pillat, Ed. Eminescu, București, 1994.

Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996.

Russo, Alecu, *Cugetări*, în *Arte poetice. Romantismul*, vol. coordonat de Angela Ion, studiu introductiv de Romul Munteanu, Ed. Univers, București, 1982.

Schiller, Friedrich, *Scrieri estetice*, traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, Ed. Univers, București, 1981.

Scrieri literare inedite (1820-1845), alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea, Andrei Nestorescu, Petre Constantinescu, Ed. Minerva, București, 1981.

Stăniloae, Dumitru, *Naţiune şi creştinism*, Ed. Elion, Bucureşti, 2003.

Streinu, Vladimir, *Poezie și poeți moderni*, Ed. Minerva, București, 1983.

Triod, Ed. IBMBOR, București, 2000.

Valéry, Paul, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită și prefațată de Șt. Aug. Doinaș, Ed. Univers, București, 1989.

Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011.

Voiculescu, Vasile, *Poezii*, antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și V. Iova, EPL, București, 1968.

Idem, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

Resurse online
(în ordinea aparițiilor textuale)

http://ro.wikipedia.org/wiki/George_Co%C8%99buc

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație*. *Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, București, 2012.
Cartea poate fi downloadată de aici: http://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studii de poezie pașoptistă*, Teologie pentru azi, București, 2011. Cartea poate fi downloadată de aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

http://ro.wikisource.org/wiki/Vara_%28Co%C8%99buc%29

http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichifor_Crainic

http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_Gyr

http://ro.wikipedia.org/wiki/Octavian_Goga

http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Vasile_Voiculescu

http://www.poezie.ro/index.php/poetry/129226/index.html

http://ro.wikipedia.org/wiki/Jude%C8%9Bele_interbelice_ale_Regatului_Rom%C3%A2niei

http://ro.wikipedia.org/wiki/Epitrahil

http://ro.scribd.com/doc/17229151/Ultimele-Sonete-Inchipuite-Ale-Lui-Shakespeare-In-Traducere-Imaginara-de-Vasile-Voiculescu

http://en.wikipedia.org/wiki/Heliotropium_europaeum.

http://www.katsushikahokusai.org/

http://transhumance.ro/

https://planetariubm.wordpress.com/2012/07/11/constelatii-romanesti-traditionale-componenta-ancestrala-a-viziunii-populare-romanesti-asupra-constelatiilor/

http://www.etudes-litteraires.com/lamartine.php
Idem:

http://ro.wikisource.org/wiki/Zbur%C4%83torul_%28Ion_Heliade_R%C4%83dulescu%29

http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ion_Heliade_R%C4%83dulescu

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes

http://www.crispedia.ro/Horia_Furtuna

http://en.wikipedia.org/wiki/Erysimum_cheiri

http://www.tvrplus.ro/editie-profesionistii-cu-eugenia-voda-33476 [min. 33]

http://ro.wikipedia.org/wiki/Dosoftei_Baril%C4%83

http://ro.wikipedia.org/wiki/M%C4%83n%C4%83stirea_Probota

http://ro.wikipedia.org/wiki/Ien%C4%83chi%C8%9B%C4%83_V%C4%83c%C4%83rescu

http://ro.wikisource.org/wiki/Urma%C8%99ilor_mei_V%C4%83c%C4%83re%C8%99ti

http://ro.wikisource.org/wiki/Am%C4%83r%C3%A2ta_turturea

http://ro.wikisource.org/wiki/%C3%8Entr-o_gr%C4%83din%C4%83

http://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_of_Sa%27di

http://books.google.ro/books?id=QZdCAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Dinicu+Golescu%22&hl=en&ei=1UTqTYHpB8noOeXOnakB&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

http://ro.wikipedia.org/wiki/Costache_Conachi

http://ro.wikipedia.org/wiki/Iancu_V%C4%83c%C4%83rescu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Dinicu_Golescu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann

http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Heliade-R%C4%83dulescu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Grigore_Alexandrescu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_C%C3%A2rlova

http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/13/campia-transcendentala/

http://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/18/campia-transcendentala-2/

http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Bolintineanu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Andrei_Mure%C8%99anu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Alecsandri

http://ro.wikisource.org/wiki/Mihnea_%C8%99i_baba

http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Aaron

http://paginiortodoxe.tripod.com/vsian/01-17-cv_antonie_cel_mare.html

http://ro.wikipedia.org/wiki/Atanasie_din_Alexandria

http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich

http://www.cerculpoetilor.net/Andrei-Muresanu.html

http://ro.wikisource.org/wiki/Letopise%C8%9Bul_%C8%9B%C4%83r%C3%A2i_Moldovei,_de_c%C3%A2nd_s-au_desc%C4%83lecat_%C8%9Bara#Pentru_.C8.9Aara_Ungureasc.C4.83_de_jos_.C8.99i_Ardealul_de_sus_vom_s.C4.83_ar.C4.83t.C4.83m.2C_fiindu-ne_vecini_de_aproape_.C8.99i_cum_au_avut_.C8.99i_ei_cr.C4.83ie_mare_ca_.C8.99i_l.C3.A9.C8.99ii

http://ro.wikisource.org/wiki/Rom%C3%A2nii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul

http://ro.wikisource.org/wiki/Rom%C3%A2nii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul:_Unitatea_na%C8%9Bional%C4%83

http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Vasile_Alecsandri#Pasteluri

http://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului

http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu

http://www.galeriadearta.com/articole/grigorescu-pictor-al-naturii-2-610.htm

http://www.bibliaortodoxa.ro/carte.php?cap=38&id=42

http://www.bibliaortodoxa.ro/carte.php?id=12&cap=15

http://ro.wikisource.org/wiki/Demonism

http://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/10/bucurie-fara-de-trup/

http://ro.wikipedia.org/wiki/Poporanism

http://ro.wikipedia.org/wiki/Sem%C4%83n%C4%83torism

http://agonia.ro/index.php/poetry/155322/index.html

http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie

http://ro.wikipedia.org/wiki/Iacta_alea_est

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/09/alexandra-si-mihai-moraru-palia-istorica/

http://en.wikipedia.org/wiki/James_Macpherson

http://en.wikipedia.org/wiki/Ossian

http://ro.wikipedia.org/wiki/Balad%C4%83#Resurec.C8.9Bia_baladei

http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_Gyr

http://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Alexandru_%28scriitor%29

http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_P%C4%83unescu

http://en.wikipedia.org/wiki/Marjoram

http://ro.wikipedia.org/wiki/Miron_Radu_Paraschivescu

http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan_Augustin_Doina%C8%99

http://archive.org/details/CartiPopulareRomanesti.FloareaDarurilor.Sindipavol.1&reCache=1

http://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Budai-Deleanu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Codru-Dr%C4%83gu%C8%99anu

http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_G%C3%B6rres

http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Achim_von_Arnim

http://en.wikipedia.org/wiki/Clemens_Brentano

http://ro.wikipedia.org/wiki/Fra%C8%9Bii_Grimm

http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Compagnon

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/05/despre-imnul-acatist-al-rugului-aprins/

http://ro.wikipedia.org/wiki/Sandu_Tudor

http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichita_St%C4%83nescu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Alecu_Russo

http://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului

http://en.wikipedia.org/wiki/European_Bee-eater

http://en.wikipedia.org/wiki/Hypoderma_bovis

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche. Literatura română între viziunea tradițională și ideologia modernă. Mentalități, forme literare și univers spiritual*, vol. I. 1, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche. Literatura română între viziunea tradițională și ideologia modernă. Mentalități, forme literare și univers spiritual*, vol. I. 3, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf.* http://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schiller

http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel

http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Bernanos

http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Br%C3%A9mon
d

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5835753v

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes

http://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Marcel

http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Renan

http://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Caillois

CUPRINS

Introducere / 5-13

George Coşbuc sau *falsul* tradiţionalism / 14-24

Octavian Goga: poetul *iconic* / 25-36

Vasile Voiculescu: *erotismul învins* / 37-73

Ion Pillat: *culorile amintirii* / 74-150

Folclorul în concepția *tradiţionaliştilor* / 151-187

Adrian Maniu: *ravagiile întomnării* / 188-223

Din nou despre *modernitate* și *tradiționalism*/ 224-231

Bibliografie / 232-243

© Teologie pentru azi / 2012
http://www.teologiepentruazi.ro/

Cartea de față e *proprietatea* Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș și ea nu poate fi tipărită și comercializată *fără acordul direct* al editorului ei, Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș.

Ediția de față este *o ediție online gratuită*.

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș (n. 1977) a terminat Facultatea de Litere, Universitatea București, în 2001.

A urmat cursurile de Master, la specializarea *Literatură contemporană*, în 2002, pe care le-a absolvit cu o teza despre Nichita Stanescu și *fenomenul poezesc*.

Între 2002 și 2009 a elaborat teza de doctorat, *Antim Ivireanul – personalitate complexă a literaturii române*.

Volumul de față este al patrulea dintr-o serie care și-a propus să studieze *relevanța* culturii și a literaturii române vechi pentru apariția și dezvoltarea literaturii noi.

Până în prezent am studiat implicarea *literaturii vechi* în structura și viziunea *operelor poetice moderne*.

Acest volum este dedicat *poeziei tradiționaliste*.

Mulțumesc soțului meu, Părintele Dorin Octavian Picioruș, pentru iubirea, încurajarea și toată susținerea pe care mi le acordă întotdeauna, fără de care nu aș putea face nimic.

© *TEOLOGIE PENTRU AZI*
Toate drepturile rezervate